

# الهبوط من جبل مورجان



## الهبوط من جبل مورجان

تأليف: آرثر ميللر

ترجمة وتقديم: أ. عبد السلام إبراهيم

مراجعة: أ. د. محمد مدين

الدراسة النقدية: أ. د. أسامة أبوطالب

• الهبوط من جبل مورجان

تتسم بجرأة التناول كما تتسم بالدقة الفكرية. في هذا العمر المتأخر استطاع ميللر أن يعيد التقاط الصوت الحاد ونشاط منتصف العمر. فقَدَر الكتاب المسرحيين أن يتوهجوا في وقت مبكر، ويظلوا عقوداً يتحملون إعادة النظر المؤلمة العامة لنجاحاتهم المبكرة ونتيجة لذلك تتدفق لديهم الإبداعات حتى موتهم. يطرح ميللر من خلال البطل عدة أسئلة تلخص ثقافته وخبرته الحياتية التي تؤدي إلى عدة أجوبة يستطيع من خلالها أن يتفوه بالحكم التي يستفيد منها الآخرون. ومن أهم تلك الأسئلة: «هل يمكنك أن تحب أكثر من امرأة بشكل حقيقي؟ هل تستطيع أن تحصل على كل ما تريده؟ لا توجد حبكة تقليدية في تلك المسرحية، ربما الحادث لا يعتبر حادثاً، فهي تعرض موقفاً متوتراً، تنتهي المسرحية بصراع لا ينتهي عمداً، فتتكشف المواقف الرئيسية خلال الاسترجاعات (الفلاشباك) أن مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» تستكشف موضوعات خاصة وعامة في آن واحد، عبارة عن قضايا معقدة تخص العلاقات الخاصة، السبب والمؤثر في أفعالنا وسبل التعامل مع أحلامنا، شياطيننا وسبل الهداية منها. تزخر مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» بالخيال والسريالية يظل معها المشاهد متيقظاً ومفكراً حتى النهاية.



# الهبوط من جبل مورجان

تأليف: آرثر ميللر

ترجمة وتقديم: أ. عبد السلام إبراهيم

مراجعة: أ.د. محمد مدين

الدراسة النقدية: أ.د. أسامة أبوظالب

# من المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن  
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب  
دولة الكويت

المشرف العام:  
م. علي حسين اليوحة

مستشار التحرير:  
د. حسين عبدالله المسلم

هيئة التحرير:  
د. إلهام عبدالله الشلال  
د. عادل سالم المالك  
د. علي عبدالله حيدر

مدير التحرير: عبدالعزيز سعود المرزوق  
سكرتير التحرير: أ. بشرى فايز الحربي

almasrahalaalami@yahoo.com  
almasrahalaalami@gmail.com

[www.kuwaitculture.org](http://www.kuwaitculture.org)

## الهبوط من جبل مورجان

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠٠-٤٦٦-٥

رقم الإيداع: (٢٠١٥/١٠٠٤)

---

# الهبوط من جبل مورجان

تأليف: آرثر ميللر

ترجمة وتقديم: أ. عبد السلام إبراهيم

مراجعة: أ. د. محمد مدين

الدراسة النقدية: أ. د. أسامة أبوطالب

---



العنوان الأصلي للمسرحية

# The Ride Down Mt. Morgan



# الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١-	مقدمة	٩
٢-	الشخصيات	١٩
٣-	الفصل الأول	٢١
٤-	الفصل الثاني	٨١
٥-	دراسة نقدية تأويلية / hermeneutical	١١٧







## مقدمة

• آرثر ميللر (١٩١٥-٢٠٠٥) من عمالقة المسرح الأمريكي المعاصر وأحد رموز الأدب والسينما الأمريكية. كان من كبار المدافعين عن الحرية الفكرية، منددا بكل أشكال القمع، وعُرف بوضع شخصيات مسرحياته في صراع مع نفسها وكان من المنادين بفكرة المسرح في متناول الجميع. واشتهر بأرائه اليسارية، لذا شملته لجنة تحقيق النشاط المعادي لأمريكا، وقد اتُهم بالشيوعية بسبب نقده للسياسة الأمريكية الداخلية والخارجية واتصاله واجتماعه بكتاب شيوعيين، تلك الفترة المسماة بالمكارثية والتي شنها جوزيف مكارثي (١٩٠٨-١٩٦٧) السناتور الجمهوري، والتي بدأها بالادعاء بأن ٢٠٥ موظفين من موظفي وزارة الخارجية الأمريكية تعاطفوا مع الشيوعية، ثم ترأس اللجنة الفرعية الدائمة للتحقيق عام ١٩٥٣، واتسعت دائرة الشكوك لتشمل الكتاب والمخرجين والممثلين. حضر ميللر عام ١٩٤٩ مؤتمرا يؤيد فيه السوفييت، وهو المؤتمر الثقافي والعلمي للسلام العالمي مع الكاتب المسرحي اليساري كليفورد أوديتس. وكان له موقف ضد الحرب على فيتنام، ونشاط مكثف في مجال حقوق الإنسان.

• كان ميللر جريئاً وتتسم موهبته بالعبقرية الخلاقة والإنسانية والبصيرة والصدق والنقمة على القيم الرأسمالية والتحليل النفسي لشخصياته. عُرف عن ميللر أنه كان يتدخل دائماً في الإخراج ولا يكتفي بدور كاتب المسرحية لأنه كان يحمل في مخيلته وهو يكتب المسرحية الرؤية الإخراجية التي تناسبها.

• زار ميللر تركيا عام ١٩٨٥ مع الكاتب المسرحي الإنجليزي هارولد بنتر الذي تحدث عن موضوع التعذيب أمام السفير الأمريكي الذي طرد بنتر، فتضامن معه ميللر وغادر الحفل الذي كان مُقاماً على

شرفه. ومن أهم مواقفه انتقاده لسياسة الاستيطان التي تقوم بها إسرائيل، فأرسل شريط فيديو ينتقد فيه تلك السياسة وقتل المدنيين. تميزت كتاباته المسرحية بتناولها كل إشكاليات الإنسان المعاصر. كتب العديد من المسرحيات منها «البوتقة» والتي تتشابه أحداثها مع الحقبة المكارثية والتي كان يتزعمها السناتور جوزيف مكارثي لملاحقة الشيوعيين، والقائمة السوداء التي وضعت في أيامه للكتاب والفنانين الشيوعيين، و«مشهد من الجسر» التي أخرجها بيتر بروك في لندن عام ١٩٥٦، و«كلهم أبنائي»، و«وفاة بائع متجول» التي لا تزال تُدرس في الجامعات والمدارس، كما أنها تعرض على المسارح في جميع أنحاء العالم.

- ولد آرثر ميللر في مانهاتن بمدينة نيويورك، بالقرب من هارلم في ١٥ أكتوبر ١٩١٥. كان أبوه مهاجرا بولنديا، صاحب مصنع معاطف نساء ناجح، وكانت أمه مُدرسة. عندما انهارت بورصة وول ستريت في عام ١٩٢٩ أصابت عمل الأسرة في مقتل، وعلى إثر ذلك انتقلت من شقتها الأثيرة في الجانب الشمالي لسنترال بارك إلى بيت صغير في بروكلين. إن سنوات الكفاح والفقر التي خلقتها فترة الكساد العظيمة كان لها عظيم الأثر في مسرحيات ميللر اللاحقة.
- بعد أن تخرج ميللر عام ١٩٣٣ في مدرسة أبراهام لينكولن العليا في بروكلين حيث حقق فيها نجاحا كبيرا كرياضي أكثر من كونه طالبا عمل موظفا في مخزن قطع غيار سيارات، وامتنع العديد من المهن، حاول الالتحاق بجامعة ميتشجان لكن طلبه قوبل بالرفض. ثم قدم طلبا آخر وأرفق فيه خطابا ذكر فيه أن الوظيفة التي تأخذ منه كل الوقت قد أنضجته. فنجحت جراءة ميللر وتلقى موافقة استثنائية للالتحاق بالجامعة عام ١٩٣٤.
- كانت رواية دستوفسكي «الأخوة كرامازوف» هي نقطة تحول



في حياة ميللر، فقد ألهمته وأثارت موهبته الأدبية الكامنة فكتب مسرحيته الأولى «لا يوجد أوغاد» وراوده الأمل في نيل الجائزة وقدرها مائتان وخمسين دولاراً. تدور أحداث تلك المسرحية التي كتبها في ستة أيام فقط عن فترة الكساد الاقتصادي عام ١٩٢٩، مروراً بالثلاثينيات وبداية الأربعينيات والتي بدأت مع انهيار سوق الأسهم، وانهيار سوق التجارة العالمية. (هي سيرة ذاتية غزيرة) والتي مرت بها نيويورك، لم تكن سبباً في أن يكسب نصف الجائزة فحسب، وإنما كانت حافزاً له للاستمرار في الكتابة للمسرح. في العام التالي أعاد كتابة المسرحية باسم «ينهضون أيضاً» وفاز بجائزة نيويورك جيلد بيرو للمسرح الجديد.

- كانت تلك المسرحية هي أول مسرحية تعرض لميللر. كما أنها عرضت على مسرح جامعة ميتشجان، وفرع دترويت لمشروع المسرح الفيدرالي. في عام ١٩٣٧ فاز بجائزة هوب وود مرة أخرى. وفي العام التالي تخرج في الجامعة بعد حصوله على ليسانس الآداب في اللغة الإنجليزية وآدابها.
- كتب ميللر للإذاعة ولمشروع المسرح الفيدرالي. تزوج في تلك الفترة من زميلته وحببته ماري جريس سلاتري في عام ١٩٤٠، وانتقل إلى شقة في بروكلين هايتس. أنجبا ولدين هما روبرت وجين.
- كان آرثر ميللر شديد الإعجاب بالكتاب المسرحيين الإغريق، وبدأ هذا الإعجاب خلال مجهوداته المبكرة في الكتابة المسرحية، عندما كان في جامعة ميتشجان أكد على اندماجه في التيار العام الذي بدأ مع إيسخيلوس، واستمر قرابة ألفين وخمسمائة عام من الكتابة المسرحية. سأل أحد الصحفيين عام ١٩٦٦ عن الكتاب المسرحيين الذين أعجب بهم عندما كان شاباً فأجاب: «الكتاب

الإغريق بسبب الشكل المسرحي الرائع الذي يميزهم». يعترف ميللر بأن ذكرياته تعاوده في أعماله المسرحية، أكثر من أي كاتب آخر، فيقول: يعالج الكاتب خبراته الحياتية ويضعها في قالب يأتي من فرضية فنية. الجميع لديهم سيرة ذاتية، لكن لا يستطيع الجميع أن يكتبوا مسرحية أو أن يلحنوا مقطوعة موسيقية. المسألة الوحيدة هي كيف يمكنهم أن يتمتعوا أو أن يجعلوا النتيجة مقنعة للآخرين، فذلك هو المحك.

- يعتبر منهج ميللر المسرحي مطابقاً لمنهج النرويجي هنريك إبسن مؤسس الواقعية الاجتماعية التي تهدف إلى زيادة الإدراك والوعي بالحياة، وتغيير الواقع الاجتماعي. كان لميللر عادة دائمة وهي أنه كان يحافظ على قوة الاستشعار فتكون في حالة سليمة، ويحاول أن يقتفي أثر أوراق الحياة في أي لحظة.

- ركزت مسرحياته على العائلة والأخلاق والمسؤولية الشخصية، فقال ذات مرة إن مسرحياته لها معنى لأن عائلات الوقت الحالي مفككة. تزوج ميللر ثلاث مرات، الأولى كانت حبيبته في المدرسة العليا ماري سلاتري واستمر ستة عشر عاماً حتى وفاتها عام ١٩٥٦، وأنجب منها ابنين. أما زواجه الأشهر فكان من نجمة هوليوود مارلين مونرو والذي استمر من عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦١، قيل وقتها إنه كان غطاء لاتهام ميللر بالشيوعية. أما زواجه الثالث فاستمر أربعين عاماً وكانت مصورة فوتوغرافية اسمها إنجي موراوث وأنجب منها ولدين.

- إن مسرحيات ميللر أحجار زاوية في المسرح العالمي فكان كلما كتب مسرحية جديدة اعتبرت حدثاً مهماً في الثقافة الأمريكية. إن مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» تتسم بجرأة تناول كما تتسم بالدقة الفكرية وهذا سبب كاف للصياح بهجة. في هذا



العمر المتأخر استطاع ميللر أن يعيد التقاط الصوت الحاد ونشاط منتصف العمر. فقدّر الكتاب المسرحيين أن يتوهجوا في وقت مبكر ويظلوا عقودا يتحملون إعادة النظر المؤلمة العامة لنجاحاتهم المبكرة ونتيجة لذلك تتدفق لديهم الإبداعات حتى موتهم.

- يطرح ميللر من خلال البطل عدة أسئلة تلخص ثقافته وخبرته الحياتية التي تؤدي إلى عدة أجوبة يستطيع من خلالها أن يتفوه بالحكم التي يستفيد منها الآخرون. ومن أهم تلك الأسئلة: "هل يمكنك أن تحب أكثر من امرأة بشكل حقيقي؟ هل تستطيع أن تحصل على كل ما تريده؟ عندما يشاهد المتفرجون مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» سيتفقون على أن كل ما قام به ليमान كان فضلياً، لكنهم سيفكرون في أن البعض منه كان منطقياً.

- إن النقاد والجمهور الإنجليزي العادي يقبلون ميللر على أنه تعبيري، يعبر بطريقة شعرية كما يرى نفسه أكثر من كونه واقعياً جاداً، ذلك القلب الذي تضعه فيه شركات الإنتاج الأمريكية، فيقول: «الجمهور والنقاد ليسوا مقيدين بالأشكال الكلاسيكية» وقال: «كنت قادراً على أن أبرهن أن تلك الأعمال صالحة في الوقت الحالي. لو نجحت المسرحية هنا فهؤلاء الناس سيقولون لماذا يذهب إلى لندن؟ لكنني أخشى أن الدرس لن يستوعبه أحد». لا توجد حبكة تقليدية في تلك المسرحية، ربما الحادث لا يعتبر حادثاً، فهي تعرض موقفاً متوتراً، تنتهي المسرحية بصراع لا ينتهي عمداً، فتتكشف المواقف الرئيسية خلال الاسترجاعات (الفلاشباك). يلوم رجل الأعمال على فقدان الاتصال مع ابن غير شرعي من امرأة أخرى. يعتقد الرجل أنه واجه الشكل الحقيقي لأسد في رحلة سفاري فتراجع في اعتراف ظاهري بأن الحيوان هو مجرد صديق.

- تعتبر الذكريات استعارة مجردة لذكورته التي يحاول جاهداً

أن يُبقي على حيويتها . أما الحقائق فإن زادت أو قلت فهي ورطة أخلاقية . أو أن نفوس في حشمة كثية، مثل الممرضة وعائلتها التي تكرر الحديث عن مزايا الأحذية الجديدة.

- إن مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» تستكشف موضوعات خاصة وعامة في آن واحد، عبارة عن قضايا معقدة تخص العلاقات الخاصة. السبب والمؤثر في أفعالنا وسبل التعامل مع أحلامنا، شياطيننا وسيل الهداية منها. جلب لييمان بتعرضه لذلك الحادث عالم الخداع ليسقط في المستشفى حول فراشه. تقدم لنا المسرحية القلق والحزن، الخيانة الممزوجة بجرعة من الكوميديا المدهشة. المسرحية هي أكثر من كونها عزفا منفردا، بينما يحاول لييمان أن يبرر أفعاله، فهو يتحرك نحو الماضي، فيقول: «كن صادقا مع نفسك»، وفي سياق آخر يقول: «مع من أكون أمينا؟ مع الآخرين أم مع نفسي؟ إن حياته وصحته تتكشف أمام ناظريه، ولم يجد أحدا ليلومه إلا نفسه - وذلك ما يرفض أن يفعله.

- منذ اللحظة التي ينام فيها لييمان معاقا عن الحركة فوق سرير يُجر إلى مسرح عار. نبدأ الشك في أن طريق جبل مورجان هو إحدى الطرق الخاطئة التي سلكها كي يشبع شهيته وشبقه للمال والجنس. فالحكمة التي قالها نستشفها «الحياة نهد كبير يرضع منه الجميع، والممازجة بين كلمة يرضع والنجاح حيث تتشابه الحروف الإنجليزية ومنها يبتكر العبارة، فما هي إلا تلاعب بالألفاظ يؤدي إلى ما سيحدث لاحقا».

- تبدأ المسرحية بحلم، الماضي يستمر بلا شك في حياة الشخصيات في الوقت الحاضر، يؤكد ميللر أنه أحد الموضوعات التي يتناولها في أعماله، فيقول: «المأساة هي قصة كيف أن الطيور تعود إلى بيوتها لتنام والهبوط من جبل مورجان هو ذلك المثال. ومن خلال



ذلك الحلم نعرف طبيعة عمله، وكيفية إدارته لأعماله ووجهة نظرة تجاه النظام الاقتصادي، وذلك من خلال خطاب يليق به في مؤتمر عن التأمين. ثم تتجلى أمامنا كارثة تحقيق بليمان فيلت. لم يستقر به الحال في مستشفى بعد تعرضه لحادث سقوط بسيارته «البورش» من فوق طريق جبلي ثلجي، لكنه تمكن أيضا من تحطيم زوجته. استطاع ليمان قبل ذلك الحادث أن يجمع بين زوجتين طوال تسع سنوات، حيث إنه حافظ على كيان أسرتين منفصلتين في منزلين منفصلين في طرفي نيويورك.

- زوجته الأولى ثيو في منتصف العمر، أنجب منها ابنته بيسي. عاشت أسرة فيلت فيما يزيد على عشرين عاما، استطاع ليمان من خلالها أن يحقق نجاحا منقطع النظير في مجال التأمين. تعيش ثيو هادئة في مانهاتن، تفي بمتطلبات عائلتها، وقلما تسأل زوجها عن تكرار بقاءه بعيدا عن البيت.

- أما ليا فهي امرأة يهودية جميلة أصغر سنا من السيدة فيلت الأولى. أنجبت «بنيامين» ذا التسعة أعوام. إن آرثر ميللر الذي نال شهرة واسعة بكلاسيكياته «وفاة بائع متجول»، و«البوتقة»، و«بعد السقوط» قد استطاع هنا أن يخلق شخصية بارزة وهي شخصية ليمان فيلت الذي على الرغم من كذبه وخداعه سيظل الشخص الذي نتعاطف معه.

- يمتلك ليمان جاذبية لا تقاوم بالنسبة لبعض النساء، لكنه لا يفتقر إلى الأنانية التي تجعل رغباته واحتياجاته في المقام الأول، دون الأخذ في الاعتبار ارتباط الآخرين به، أو أن يضع احتياجاتهم النفسية والعاطفية والحياتية في قائمة أولوياته. لكن نزوات ليمان - الذي تقدم به العمر - تأخذ أسبقية فوق كل شيء. يُعافى ليمان من ذنب يؤرقه دوما وهو تدميره للأسرتين. يقول عن تعدد الزوجات



الذي يجب أن يدافع عنه: «كل ما يستطيع المرء أن يفعله هو أن ينهي حياة ملؤها الخيال» توبخ ثيو بصراخها وخطواتها البارزة، فتوجه إهانة شديدة لرفضها امرأة أخرى، فتتاضل كي تحافظ على سخطها حتى تأتي لحظة تكون لا مفر منها. إن ذلك المشهد يتسم بالحزن.

- تزخر مسرحية «الهبوط من جبل مورجان» بالخيال والسريالية، فبينما ينام ليमान ممدداً فوق فراش المستشفى، ينتقل إلى أماكن بعيدة وأزمنة ماضية، حقيقية وخيالية. فتأتي ثيو ولها تضعان قناعين لغرابيين لتتقرا في أمعائه. ثم تتقلان على ركائز عملاقة.
- يندمج الجمهور مع الحبكة التي تنتقل من مشاهد كثيرة قصيرة ما بين الحلم والواقع من خلال زمن حاضر وزمن ماض. الحوار طريف وحاد. يقول ليमान في أحد المواقف: «كل امرأة جديدة هي شاطئ غير مُكتشف» أما ثيو فتجعلنا نتذوق بشكل عملي طعامها البروتستانتية. ليमान فيلت هو وكيل تأميني بالنهار ورجل مزواج بالليل، ويبرر زواجه باثنتين بأن كل واحدة منهما قد منحها حياة أفضل مما كانت عليه من ذي قبل.
- بعد أربعين عاماً من معالجته لأزمة منتصف العمر في مسرحية «وفاة بائع متجول» يكتب «الهبوط من جبل مورجان» ليعالج شخصية رئيسية أكثر من معالجته لعائلة. وليمان فيلت على العكس من شخصية ويلي لومان فهو ناجح، يقتنص الفرص، لم يُهزم في مجال العمل، ولم يفقد الثقة، لكننا أمام شخصية غارقة في ذاتها، يستمد ليमान نكهة الحياة من نرجسيته وعاطفته النهمية التي تهدد كيان حياته، فمسرحية «الهبوط من جبل مورجان» تثير تساؤلات بشأن الحب والزواج.



- قدمت المسرحية لأول مرة في لندن أكتوبر عام ١٩٩١ على مسرح ويندهام وقام بدور ليمان فيلت الممثل (توم كونتي)، وقامت بدور ثيو (جيما جونز)، وكليير هيجنز بدور (ليا) وأخرجها مايكل بلاكمور، وقام بإنتاجها روبرت فوكس وعرضت لأول مرة في الولايات المتحدة في مهرجان وليامستون المسرحي عام ١٩٩٦.
- من أهم أعماله مسرحية «الرجل المحظوظ» ١٩٤٤، ورواية «التركيز» ١٩٤٥، ومسرحية «كلهم أبناءني» ١٩٤٧ وحصلت على جائزة نقاد الدراما. ومسرحية «وفاة بائع متجول» ١٩٤٩ حصلت على جائزة بوليتزر وجائزة توني وجائزة نقاد الدراما، و«عدو الشعب» ١٩٥١، و«البوتقة» ١٩٥٣، و«مشهد من الجسر» ١٩٥٧، وقصة «المختلون» ١٩٦١، ومسرحية «بعد السقوط» ١٩٦٤ و«حادثة في فيشي» ١٩٦٥، و«الثلث» ١٩٦٨، و«الساعة الأمريكية» و«النسخة الأخيرة» ١٩٨١ و«رثاء سيدة» ١٩٨٢، ومسرحية «الزجاج المكسور» ١٩٩٤.
- إن أعمال ميللر المسرحية أضافت الكثير ليس للمسرح الأمريكي فحسب وإنما للمسرح العالمي على حد سواء، فموضوعاتها اكتسبت عالميتها منذ كتابتها، ونالت الشهرة بتقديمها على جميع مسارح العالم، وأكمل ميللر مع يوجين أونيل وتيسيسي وليامز أضلاع مثلث عباقرة المسرح الأمريكي الحديث.

عبد السلام إبراهيم

الأقصر ١٨ أبريل ٢٠١٥





## الشخصيات

ليمان فيلت

ثيو فيلت

ليا فيلت

بيسي

الأب

المرمضة لوجان

توم ويلسون

### ملحوظة إخراجية

على الرغم من اتجاهات خشبة المسرح الحديثة فإن المسرحية يمكن أن تُقدم على مسرح مكشوف، المشاهد يفصلها الضوء وتوزيع وترتيب الأثاث والملابس.

تنتقل المسرحية ما بين الهزل والمأساوي ولا بد أن تقدم بشكل كامل، كما يتطلب الموقف بدون محاولة التخفيف من الإفراط فيهما.





## الفصل الأول

(سرير في مستشفى يرقد عليه ليمن فيلت. هو رجل في الخمسينيات، لكن قسماته تجعل من الصعب التنبؤ بعمره الحقيقي. ساقه وذراعه موضوعان في جبيرة العظام الآن، وهو غارق في سبات عميق. الممرضة لوجان امرأة زنجية تجلس بالقرب من فراشه، تتصفح مجلة تحت ضوء المصباح).

**ليمان** : (ما زالت عيناه مغمضتين) : شكرا، شكرا جزيلا لكم جميعا.

تفضلوا بالجلوس. (تستدير الممرضة، تنظر إليه.) لدينا موضوعات كثيرة ... ليست موضوعات ... نعم، موضوعات ... سنناقشها هذا المساء، لذا خذوا أماكنكم وليضع كل منكم ساقا فوق ساق. لا - لا ... (يضحك بوهن) ... لا يضع أحدكم ساقا فوق ساق، اجلسوا فحسب ...

**الممرضة** : هذا يؤثر على الجراحة بشكل كبير يا سيد فيلت. من المفروض أن تنعم بالراحة ... وإلا سيُغْمى عليك؟

**ليمان** : (نائم لبرهة، يغط، ثم ...) : اليوم أريدكم أن تناقشوا التأمين على الحياة من منظور مختلف. أحتاج منكم أن تنظروا إلى النظام الاقتصادي كله كنه واحد ضخم.

**الممرضة** : حسنا، الآن! (تضحك ضحكة مرتبكة)



**ليمان** : هكذا فإن مسؤولية الفرد هي أن يتخذ مكانا مناسباً في الصف ليأخذ رضعته التي تعطينا بالمصادفة كلمة «النجاح»<sup>(١)</sup> أو ... أو لا. (يغط بعرق)

**المرضة** : احتفظ برأيك هذا فسننظر فيه مرة أخرى ... (تعود لتصفح الأوراق) (يدخل الأب، يرتدي قبعة من نوع بنما، يمسك عصا، يدخل سيجارة، يجر قطعة قماش سوداء عريضة خلفه. يقترب ويميل على ليमान كما لو كان سيقبله ...)

(يشد ليमान أعصابه، يطلق صرخة ممزوجة بالخوف ودهشة متفائلة، ما تزال عيناه مغمضتين.)

(يعتدل الأب في وقفته، ويهز رأسه في أسى.)

**الأب** : سينعكس هذا على العمل بشكل سيئ. (يئن ليमान مُطمئناً) ما حاجتك إلى التزلج، هكذا وقعت وضحكك عليك. لا تناقش أمور العمل مع النساء.

فقد خلقهن الله لحكمة واحدة، أطع الله. أسنانك بارزة، أذناك بارزتان، كل شيء بارز، آسف لقولي إنك فتى غبي جداً، أنت خيبة أمل قوية.

(يهز رأسه ويتحرك نحو الظلام.) سينعكس هذا على العمل بشكل سيئ.

**ليمان** : أعدك يا أبي! (ينادي) أعدك! (يفتح عينيه، ويرى الممرضة).

(١) كلمة نجاح success وكلمة suck تلاعب لفظي لتوصيل فكرته عن النجاح. (المترجم)



## أيتها السوداء؟

- المرضة** : هذا ما ينادونني به .
- ليمان** : أنتِ، آه ... يا ممرضة؟
- المرضة** : ممرضة معتمدة ؟ نعم .
- ليمان** : أتيت لكم بالخير . أعددت لكم برنامجا تدريبيا أيها الشباب، أكبر برنامج في هذا القطاع، والأول من نوعه الذي سيضعكم في صدارة المبيعات . لا توجد انتخابات الآن، صحيح؟ أيزنهاور<sup>(١)</sup> أو غيره؟
- المرضة** : أيزنهاور! رحل منذ زمن بعيد، زمن بعيد . ونحن في شهر ديسمبر .
- ليمان** : أوه، لأنك تتحدثين مع الغرباء في وقت الانتخابات ... لماذا لا أتحرك، ألا تخبريني؟
- المرضة** : كُسرت بعض من عظامك . يقولون إنك هبطت متزلجا من جبل مورجان في سيارة بورش؟
- (تضحك . ينظر شزرا ويحاول أن يُوجه نفسه .)
- ليمان** : ما تلك الموسيقى؟ تبدو كأنها موسيقى إيرل هاينز<sup>(٢)</sup> .
- المرضة** : موسيقى؟ لا توجد موسيقى .

(١) دوايت ديفيز أيزنهاور، سياسي وعسكري أمريكي والرئيس رقم ٣٤ للولايات المتحدة الأمريكية ، تولى الحكم من ١٩٥٣ إلى ١٩٦١ . (المترجم)

(٢) إيرل كينيث هاينز المعروف عالميا باسم إيرل هاينز ١٩٠٣-١٩٨٣، عازف أمريكي لموسيقى الجاز والبيانو، وكان أحد الشخصيات الأكثر تأثيرا في تطوير بيانو الجاز . (المترجم)





**ليمان** : ( يغني ) : «أتنفس مع هبوب النسيم ...» أنصتي لذلك، ستتصتين؟

... كان ذلك جميلاً؟ (يصفر باللحن لبرهة، ثم ينام بعمق مرة أخرى. يفيق.) أطلق عليّ جيمي بولدوين ذات مرة أنني من أصل زنجي. (يضحك) هذا شرف. عندما كنت كاتباً أحببت قصتين من قصصي، كان ذلك منذ زمن طويل. (وقفة قصيرة) اعتادت زوجتي أن تتزلج مثل الميثوديين<sup>(١)</sup> - بالضبط... اعتادت أن تقول إنها تتزلج مثل الإصلاحيين - كانت ملابسها تسقط منها. لا توجد كراسي هوائية تلك الأيام كما تعرفين - فعليك أن تتسلقي الجبل على زلاجاتك. فعظامك مرنة، تتزلج النساء بشكل أيسر لأنهن يفتحن أرجلهن بشكل أوسع. احصلي على الإثارة وشاهديهن وهن يتسلقن. ما قولك؟

**المرضة** : لا أعرف.

**ليمان** : آه. وأين أنا الآن.

**المرضة** : في مستشفى كليرفان التذكاري.

**ليمان** : (يقولها ببطء) : كليرفان؟

**المرضة** : ابنتك وزوجتك وصلتا لتوهما من نيويورك.

**ليمان** : (يحاول أن يكون حذراً، لكنه لا يزال مرتبكاً) : ... من نيويورك؟

(١) الميثودية أو المنهاجية هي طائفة مسيحية بروتستانتية ظهرت في القرن الثامن عشر في المملكة المتحدة على يد جون ويزلي وانتشرت من خلال الأنشطة التبشيرية في المستعمرات البريطانية حتى الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت موجهة للعمال والفلاحين والعبيد. (المترجم)



- ما شكلها، كم عمرها؟
- المرضة** : في الخمسينيات، تقريبا .
- ليمان** : (يتسلل إليه القلق) : من اتصل بهما؟
- المرضة** : ماذا تقصد؟ ولم لا؟
- ليمان** : وأين يكون هذا المستشفى؟
- المرضة** : كليرهافن - أنا نفسي من كندا، بدأت عملي هنا .  
لاتزال السكك الحديد تعمل في كندا .
- ليمان** : اسمعي ... لا أشعر بتحسن . ما الذي يدعونا للتحدث  
عن سكك حديد كندا؟
- المرضة** : لا، ذكرتها الآن بسبب وجود عاصفة .
- ليمان** : الآن ماذا ... ماذا ... وماذا عن زوجتي التي وصلت  
لتو من نيويورك؟
- المرضة** : هي موجودة في غرفة الانتظار . وابنتك معها .
- ليمان** : (يحدق بشدة) : وأين تكون غرفة الانتظار تلك؟
- المرضة** : قلت لك، كليرهافن التذكاري .
- ليمان** : (ينظر حوله بقلق) لديك مرآة؟
- المرضة** : مرآة؟ بالتأكيد . (تخرج مرآة من محفظتها، تخطو  
نحوه .)
- أستطيع أن أخبرك الآن بأنك لا تبدو بصحة جيدة .
- ليمان** : (ينظر إلى نفسه، يلمس الضمادة في دهشة) : هل



تستطيعين ...

أن تلمسيني؟

(تضع إصبعها على خده. يخفض المرأة، ينظر إليها،  
فجأة ينتابه الغضب.) من بحق الله القاسي الذي  
اتصل بهما؟

**المرضة** : أنا ممرضة جديدة هنا! أنا آسفة لو وجدتني غير  
قائعة. (تعود لكرسيها دون أن ينتابها قلق.)

**ليمان** : (قلق للغاية) : من قال إنك غير قائعة؟ ما كل هذا  
الهراء ...

إسهاب؟ لا تسهبي، ..... ، أقصد ... (يلهث)

: أنصتي، أنا لا أستطيع أن أرى أي إنسان مطلقا، ولا  
بد أن ترجعا إلى نيويورك في الحال.

**المرضة** : لكن طالما أنت مستيقظ ...

**ليمان** : الآن؟ أخرجيهما من هنا، مفهوم؟ (وخزة ألم) آه!

انصتي ... لا يوجد أي شخص آخر، شخص آخر؟  
أتى ليراني؟

**المرضة** : لم أر أي شخص آخر.

**ليمان** : من فضلك، اذهبي، لا أستطيع أن أرى أي شخص!

(تحتار، تخرج.)



## ليمان

: يا إلهي، كيف فعلت ذلك! يا إلهي، كان من الممكن أن أراهما وحسب! ... آه كم هذا فظيع، لا يمكن أن يحدث هذا، لا يجب أن يحدث!

(ينزع نفسه من جبيرة العظام، يتحرك للأمام، ما يزال في رداء المستشفى، لكنه غير مضمد. الجبيرة لا تزال فارغة على الفراش كما كانت. عيناه متسعتان وهو يحرق في منظره الكارثي...)

آه، أرى ذلك الآن ... بيسي تبكي، آه يا حبيبتي المسكينة! لكن ثيو لا تبكي ... لا، ثيو متماسكة تماما، نعم ... متماسكة وقوية ...

(وهو يتكلم تتحرك الأسرة خلفه بعيدا عنه، والكرسي ذو الأغصان المغطى بالرداء القطني والأريكة، وأثاث غرفة انتظار المستشفى تنتقل للداخل. الأضواء تتغير وتزداد إشراقا وتألقا نغمة عالية مبهجة. زوجته ثيودورا وابنته بيسي تجلسان على الأريكة.)

لا - لا، لا يجب أن يحدث ...!

(يبدو متوترا للغاية، لكن بما أنه غير مرئي للآخرين فيمكنه أن يتحرك نحوهما، وأن يجلس بجوارهما، إلخ.)

(المعطف الفرو الخاص بثيودورا بجوارها، معطف بيسي القماشي في حجرها .

ترتشف ثيودورا من فئجان شاي. هي امرأة مثالية



ومثقة تتسم بالقوة العقلية والحيوية والنشاط  
الذهني، تشارف الستين الآن، إذا جابهت شيئاً  
أخرق وقاسيا فبنيانها قوي.)

(بعد برهة تجتاح بيبي نوبة بكاء فتغطي وجهها .  
تقبض ثيودورا على يدها .)

: حبيبتي، لابد أن تتماسكي.

**ثيو**

: لا أستطيع.

**بيبي**

: بالطبع تستطيعين. تذكرى كل الذكريات السعيدة،  
تذكرى ضحكاته، أبوك يحب الحياة، سيناضل من  
أجلها .

**ثيو**

: (ينظر بإعجاب شديد) : يا إلهي، يا لها من امرأة!

**ليمان**

: ... أحسب أنني لم أمر قط بذكرى غير طيبة.

**بيبي**

: آه، يا عزيزتي بيبي!

**ليمان**

: لكنك سترين عندما تكبرين حقيقة أن كل الأمور  
ستوضع في نصابها في النهاية ... وبشكل أفضل .

**ثيو**

: (بمزيج من الحب والتعاطف تجاه سذاجتها) : آه،  
ارحمها يا إلهي، يا لها من أمريكية!

**ليمان**

: اهْدأي الآن يا بيبي. تذكرى كم من وقت جميل  
قضيناه في أفريقيا؟ تذكرى أفريقيا .

**ثيو**

: كم أنك امرأة مدهشة يا أمي .

**بيبي**

(المرمضة لوجان تدخل)



**المرضة :** لن يتمكن من استقبال أي شخص إلا بعد مرور وقت ما . يوجد فندق صغير على الطريق السريع، إنه موسم التزلج، لكن زوجي يمكن أن يساعدكما في الإقامة فيه، فهو يقيم فيه بشكل دائم.

**بيسي :** هل تعرفين إذا كان قد اجتاز مرحلة الخطر؟

**المرضة :** أظن كذلك، لكنني على يقين أن الأطباء سيخبرونكما .  
(من الواضح أنها تغير الموضوع) لا أصدق أنكما تمكنتما من القدوم من نيويورك في هذا الجو الثلجي.

**ثيو :** على المرء أن يفعل ما هو مفروض عليه أن يفعله .  
أظن أنني أود أن أتمدد، هل يمكنك أن تتصلي بالفندق؟ كان الطريق فظيلاً ..

**المرضة :** يراودني الشعور أحياناً بأنني أريد العودة إلى كندا، فعلى الأقل لدينا سكك حديد .

**ثيو :** سيكون لدينا سكك حديد مرة أخرى، تستغرق المشروعات وقتاً في هذا البلد لكن في النهاية تُتجز.

(تخرج الممرضة)

**ثيو :** (تستدير لبيسي التي تبسم بألم) ما المضحك؟

**بيسي :** (تلمس يد أمها) لا شيء ...

**ثيو :** حسناً، ما الأمر؟



- بيسي** : حسنا، أقصد ... إن الأشياء في الحقيقة لا تحدث دوما في هذا البلد.
- ثيو** : (تسحب يدها، تتألم) : أظن أنها تتجز في النهاية. عشت خلال تغييرات الثلاثين عاما الماضية التي لا تُصدق. (لديها ميل للضحك)
- أنا حقيقة لست بهذه السذاجة يا بيسي.
- بيسي** : (بغضب) : حسنا، لا تفضبي، لا يهم، (وقفه، لتعالج الموقف) ... الناس الذين يعيشون هنا طيبون، أليسوا كذلك؟
- ثيو** : آه، نعم. كان الحزن ينتابني غالبا لأنك لم تعيشي في بلدة صغيرة، ففيها الخير كله.
- بيسي** : تُرى ماذا يحدث لو هاتفتنا جدتي إيستر.
- ثيو** : كما تحبين. (وقفه قصيرة) سينتابها قلق شديد، تلك هي المسألة.
- بيسي** : حسنا لن أهاتفها إذا كان ذلك يفضبك.
- ثيو** : آه، لا، لم أعد أغضب منها، ببساطة لا أروق لها وأعرف ذلك تماما. لكنها تحبك.
- بيسي** : أعرف أنها امرأة تفكيرها سطحي، لكنها تتمتع بروح الفكاهة و...
- ثيو** : تتمتع بروح الفكاهة، نعم.
- بيسي** : أنا لا أفهم أبدا السبب في أنك تشعرى بأنها باردة.



- ثيو** : لا أحب النساء اللاتي يضلن أبناءهن.
- ليمان** : (بسخرية) : حقا!
- ثيو** : المعجزة أنها لم تجعله شادا.
- ليمان** : عظيم!
- ثيو** : كنت أعتقد أن السبب هو أنه لم يتزوج بيهودية ...
- بيسي** : لكنها لم تكن السبب أيضا .
- ثيو** : نعم، ولكن لا يهم ما نفعله أو نقوم به . لكنها كانت ستكره أي امرأة يتزوجها، اذهبي، هاتفيها، فهي أمه وهي تحبك .
- (تدخل ليا . هي في الثلاثين تقريبا، شقراء، ترتدي معطف راكون مفتوحا، وكعبا عاليا . تدخل الممرضة معها.)
- ليمان** : (في لحظة دخولها، يبهت، يضرب بيديه فوق عينيه): لا، ما كان يجب عليها أن! مستحيل! ما كان يجب أن يحدث هذا! (غير قادر على الاحتمال، فيهمم بالهروب، لكنه يتوقف عندما ...)
- ليا** : بعد كل الأموال التي أنفقناها في هذا المستشفى، يبدو لي أنني يجب أن أتحدث مع رئيسة طاقم التمريض!
- الممرضة** : أبذل قصارى جهدي لآتي بها إليك ...!
- ليا** : إذن سأنتظر هنا . (تهم الممرضة بالخروج.) يا عزيزتي أنا أريد القليل من المعلومات فحسب!





(تخرج الممرضة. وقفة. تجلس ليا، لكنها تقف سريعا  
وتتحرك بشكل قلق. ثيو وبيسي تلحظانها بشكل غير  
مباشر، بفضول مؤدب. الآن تلتقي أعينهن. تشيح  
بكلتا يديها.)

مثلما حدث عندما وضعت مولودي هنا، كُن كأنك  
تقتلين أسنانا ليأتين ويخبرونني بأنه ولد أو بنت.

**بيسي** : هل هي حالة طوارئ؟

**ليا** : زوجي، وقع له حادث سيارة من فوق جبل مورجان.  
وأنتما؟

**بيسي** : أبي، حادث سيارة أيضا.

**ليمان** : آه، يا إلهي، ليس بهذه الطريقة ... يا ربي؟

**ثيو** : أصبحت الطرق خطيرة.

**ليا** : إنه طريق جبل مورجان اللعين، حدثت هناك الكثير  
من الحوادث المميتة في العامين الأخيرين ...  
مازلت لا أصدق، الرجل يقود سيارته فوق الجليد  
... بل وحتى أثناء الليل! وهذا أمر لا يمكن فهمه أو  
إدراكه ! (بثورة مفاجئة) عليهم.

اللجنة، من حقي أن أعرف ما يحدث ! (تخرج.)

**بيسي** : أمر مريع.

**ثيو** : لكنها تعرف كم أن تلك الطرق مزدحمة ...

(الصمت يسود، تميل ثيو للوراء، تغمض عينيها. نوبة



بكاء أخرى تجتاح بيبي لكنها تكبتها، تغمض عينيها .  
ثم تنهار فجأة وتبكي .

آه، عزيزتي بيبي، حاولي مجرد ألا ...

**ليمان** : (يحدق أمامه) لو أستطيع أن أصل إلى النافذة ...  
وأقفز!

**بيبي** : (تهز رأسها بياس) ... أنا أحبه جدا!  
(تعود ليا، أكثر هدوءا الآن. تجلس متعبة. تغمض عينيها .

وقفة. تنهض، تذهب إلى النافذة، تطل منها .)

**ليا** : انظري إلى القمر؟ كل الناس تصاب في حوادث  
بالليل ويمكنك أن تقرأي خبرا عنها في الصحف  
الإلكترونية في الحال .

**بيبي** : تعيشين بالقرب من هنا؟

**ليا** : ليس بعيدا . نعيش عند البحيرة .

**بيبي** : يبدو أنها بلدة جميلة .

**ليا** : آه، نعم. لكنني سأنتقل إلى نيويورك في أي وقت .  
(تتناوبا نوبة بكاء .) أنا آسفة . (تبكي بأسى في منديلها .) تتأثر بيبي وتجهش هي الأخرى بالبكاء  
(أيضا .)

**ثيو** : إنه الآن أمر حقيقي وواقعي ...! (تهز ذراع



بيسي.) كفاك! (تري نظرة ليا الساخطة.) أنت  
لم تفهمي خطورة الأمر، صحيح؟ لماذا أنت تبكين  
هكذا؟

**ليا** : (دون رغبة) ربما تكونين محقة.  
**ثيو** : (متهالة - لبيسي أيضا) بالطبع أقصد أن هناك  
دائما وقتا للإصابة باليأس، لماذا يجب ...؟  
**ليا** : (بحدة) قلت إنك كنت محقة، أتفق معك! (تتماسك  
ثيو وتشيح بوجهها.)  
أنا آسفة.

(وقفة قصيرة، عندما يتحدث ليمان لنفسه. تتوقف  
النساء عن الحركة.)

**ليمان** : يا لهن من نساء جديرات بالإعجاب! يتمتعن  
بشخصيات قوية وحازمة. لحسن الحظ أنا لست  
موجودا هنا، وهذا لا يحدث حقا، لكن لو حدث ذلك،  
فأنا على يقين أن حالهن سيكون كذلك. (يفكر) الآن  
ماذا سيقطن بعد ذلك؟

**بيسي** : أنت تربيين حيوانات حيثما تسكنين؟  
**ليا** : نحن نربي الكثير مما نأكل. لدينا ستون رأسا من  
الماشية. وسنربي جيادا أصيلة، بشكل محدود.

**بيسي** : آه، يعجبني ذلك ...  
**ليا** : أنا أحسدكما على هذوئكما، أنتما الاثنان. حقيقة،



جعلتmani أشعر بتحسّن. في أي شارع تعيشان في  
نيويورك؟

بيسي : شرقا، شارع أربعة وسبعون.

ليمان : (يمسك رأسه) آه، لا! لا، لا...!

ليا : أربعة وسبعون، حقيقي؟ نحن نقيم غالبا في فندق  
كارلايل ...

بيبيسي : آه، إنه قريب جدا.

ثيو : تبدين كأنك من سكان نيويورك.

ليا : التحقت بمدرسة نيويورك التجارية لمدة ثلاث  
سنوات، أحب تلك المدينة بحق، لكنني نشأت  
هنا في أليмира وعملي هنا، لذا ... (تظهر علامة  
اللامبالاة. تذهب إلى النافذة مرة أخرى.)

ثيو : في أي مجال تعملين؟

ليا : التأمين.

ليمان : لا! هذا كاف، توقفن!

بيسي : آه، ذلك مجال عمل أبي!

ليمان : (يشبك يديه، يرفع وجهه للسماء) آه، لا تُقدّر، لا  
تُقدّر ذلك!

ليا : حسنا، عددنا مليون. أنت تعملين به أيضا؟

بيسي : لا، أنا في البيت (إشارة أنها لا تعمل وأنها ربة  
منزل) ... أهتم بأمور زوجي.



**ليا** : أتمنى أن أبيع حصتي، ففي خلال ثلاث أو أربع سنوات سأحصل على إقامة في نيويورك وأقوم بالرسم من الصباح إلى المساء ما تبقى من عمري.

**بيسي** : حقيقي؟ زوجي رسام.

**ليا** : بشكل احترافي أم ...؟

**بيسي** : آه، نعم . إنه هارولد لامب.

**ليمان** : لا! يا إلهي! (يندفع ممسكا برأسه)

**ليا** : هارولد لامب؟

(ليمان يعود، غير قادر على أن يشهد ذلك المشهد .  
توقفت ليا عن كل الحركات، تحقق في بيسي. الآن  
تستدير لتتحقق في ثيودورا.)

**ثيو** : ما الأمر؟

**ليا** : جد زوجك هارولد لامب؟

**بيسي** : (مسرورة جدا ومعتزة بنفسها) هل سمعتي عنه؟

**ليا** : (لثيو) أنت لست السيدة فيلت، صح؟

**ثيو** : لماذا؟ نعم.

**ليا** : (نظرتها مشوشة) إذن أنت ... (تتوقف عن الكلام، ثم  
تستطرد) أنت لم تأت إلى هنا لرؤية ليمان، صح؟

**بيسي** : هل تعرفين أبي؟



- ليا** : لكن ... (تنتقل بنظراتها من واحدة لأخرى) كيف يصل بهم الحد لإبلاغك؟
- ثيو** : (لا تفهم، لكنها تبدأ في قبول الإهانة) : ما هذا؟
- ليا** : حسنا ... بعد سنوات طويلة.
- ثيو** : ماذا تقصدين؟
- ليا** : لكنه مر أكثر من تسع سنوات ...
- بيسي** : ماذا؟
- ليا** : طلاقك. (تصيب الدهشة ثيو وبيسي فتلجمهما. صمت.) أنت ثيودورا فيلت، صح؟
- ثيو** : من أنت؟
- ليا** : أنا ليا. ليا فيلت.
- ثيو** : (بغطرسة) فيلت!
- ليا** : ليमान زوجي.
- ثيو** : من أنت؟ عم تتكلمين!
- بيسي** : (يبتابها الفضول بشأن ليا بشكل حاد، تنظر بغضب إلى ثيو) حسنا، بحق السماء لا تغضبي!
- ثيو** : عليكي بالهدوء والسكينة!
- ليا** : (ترى أصالة ثيو) حسنا، أنت مطلقة، صح؟
- ثيو** : مطلقة! - من أنت!
- ليا** : أنا زوجة ليमान.



(تفهم ثيو أنها امرأة جادة، فيلجم ذلك لسانها.)

- بيسي** : متى ... متى ت ... ؟ أقصد ...
- ثيو** : (بحركة مجددا) إنها مجنونة! إنها غبية!
- ليا** : (لييسي) في سبتمبر سيكون قد مر على ذلك تسع سنوات.
- ثيو** : حقيقي، ومن قام بذلك ... ذلك الفعل؟
- ليا** : موظف مجلس مدينة الميرا، وكاهن في اليوم التالي. اسم ابني بنيامين، على اسم والد جدته، وألكسندر على اسم والد ليمان، بنيامين ألكسندر فيلت.
- ثيو** : (بمحاولة واهنة لتتحمل السخرية) حقيقي!
- ليا** : نعم. أنا آسفة جدا إذا كنتي لم تعرفي.
- ثيو** : لم أعرف ماذا؟ عم تتحدثين؟
- ليا** : تزوجنا منذ أكثر من تسع سنوات يا سيدة فيلت.
- ثيو** : تزوجتما! وأفترض أن لديك وثيقة (وثيقة زواج) ... ؟
- ليا** : لدي وثيقة الزواج، أظن ...
- ثيو** : تظنين!
- ليا** : (بغضب) حسنا، أنا على يقين من ذلك! ولدي وصية ليمان في صندوق الودائع الخاص بنا ...
- ثيو** : (تسخر بياس) مودع باسمك بصفتك زوجته!



ليا

: وابنه بنيامين.

(ثيو ترنحت من سردها للوقائع.)

... لكنني أظن أنك تمتلكين أكثر من ذلك أو على الأقل مثله ... هل كلامي صحيح؟  
(ثيو لا تزال جامدة.)

لم يحدث طلاق حقيقي؟

بيسي : (بنظرة لأمها المصدومة، بنعومة، بطريقة تحمل في طياتها اعتذارا) ... لا.

ليا

: حسنا، أظن أننا من الأفضل أن ... نتقابل، أو نفعل شيئا يا سيدة فيلت؟ أفهم مشاعرك، لكنني أظن أنه سيتحتم عليك أن تصدقي ذلك، فلدينا مشكلة شائكة يا سيدة فيلت؟

ثيو

: مستحيل، منذ تسع سنوات... (لبيسي) حدث عندما ذهبنا جميعا إلى أفريقيا.

بيسي

: أه، حقا! في رحلة الصيد!

ثيو

: (لليا، بضحكة المنتصر لو أنها أقرب إلى ضحكة المخبول) لم نكن قط متقاربين في حياتنا! سافرنا إلى كينيا ونيجيريا ... (كما لو أن ذلك سيحسم كل شيء) ... حتى أننا سافرنا إلى مصر!

(تدخل الممرضة. فينتبهن على الفور. تنظر إلى كل





واحدة منهن).

**المرضة**

: الطبيب لوري يود أن يقابل السيدة فيلت الآن.  
(للحظة لا تتحرك أي منهما، ثم كل من ثيو وليا  
تنهضان معا.

تحقق ادعاءات ليا تزيد ثيو قوة، فيرغمها على  
الاندفاع بشكل حازم تجاه الممرضة، فتتميل وتكاد  
أن تقع على الأرض.

**ليا**

: امسكيها!

**بيسي**

: أمي! (الممرضة وبيسي تمسكان ثيو، ثم تريحانها  
على الأرض.

تصبح ليا عصبية خلال هذا الانهيار، تندفع في  
المحيط، تصرخ...

**ليا**

: أغيثونا، امرأة أغمي عليها! أين الطبيب، اللعنة!

(إظلام)



(أريكة ومقعد، تجلس ليا في مواجهة توم ويلسون، محام في منتصف العمر، لكنه متمكن جدا يقرأ وصية، ويرشف من فنجان قهوة. تنهض بعد برهة وتتحرك إلى مكان ما وتحقق، عيناها مليئتان بالخوف. ثم تتصل بالهاتف، تستدير نحوه.)

**ليا :** آسفه لأنني لا أعرف أن أقوم بدور المضيضة.  
بالتأكيد لا تحب الخبز المحمص؟

**توم :** (منهمك) شكرا. أنا على وشك الانتهاء..

**ليا :** (تتصل) يا إلهي، أنا خائفة، ابني سيعود إلى البيت من المدرسة في أي لحظة ... (في الهاتف) حوليني بأخي يا تينا ... ألو؟

لا أعرف، لن يسمحوا لي بأن أراه بعد. ما رأي رئيس شركة المطاط؟ ماذا؟ حسنا، أطلب مكتب لوس أنجلوس فوراً! أريد التأمين على تلك الشركة! لكننا ناقشنا كل ذلك أمس! تعب السفر بالطائرة لا يدوم طويلا هكذا.

(تغلق الخط.) لا أعرف ما هذا، لا فائدة من الاستمرار من يوم إلى يوم أكثر من ذلك. (توم يغلق الملف.) أعرف أنك محاميها، لكنني في الواقع لا أطلب النصيحة،

أم ماذا؟



**توم :** بوسعي أن أناقش ذلك، (يعود إلى ملفه). الوصية تشمل الصبي بصفته ابنه، لكنها لا تشملك بصفتك زوجته.

**ليا :** (تمسك الملف) لكن هذا الملف يشير إلى أنني زوجته ...

**توم :** غير مجدٍ، هو لم يطلق أبداً. على أي حال... (يتوقف، يضغط على عينيه). أنا مندهش، لا أستطيع استيعاب ذلك.

**ليا :** مازلت أرقص على الحبل.

**توم :** عم كنت ستسأليني؟ آه، نعم، تنص على أن زوجته الشرعية تحصل على الأقل ثلث الميراث الذي سيتركه لك. لذا أهتم بك أشد الاهتمام. (يتهدد. يميل للأمام ممسكاً رأسه). تقولين إنه حقيقة يطير بالطائرة؟

**ليا :** آه، نعم، الطائرات المحلقة عالياً جداً. لدينا واحدة.

**توم :** لعلمك لم يكن يسافر بالطائرة إلا للضرورة القصوى منذ سنوات طويلة.

**ليا :** آه. إنه رائع في الجو. (وقفة) لا أشعر بنفسي. أنا ببساطة ...

لا أشعر بنفسي على متن الطائرة. أمجنون هو؟

**توم :** ... هل تسمحين بسؤال...؟



- ليا** : من فضلك اسأل ... على فكرة، هل تعرفه منذ وقت طويل؟
- توم** : ستة عشر أو سبعة عشر عاما ... عندما قررتما الزواج، افترضت أنه أخبرك أنه حصل على الطلاق ...
- ليا** : بالطبع. ذهبنا إلى رينو معا.
- توم** : لا مزاح! وماذا حدث؟
- ليا** : يا إلهي، نسيت كل شيء عن ذلك ... (تتوقف.) كم كنت غبية!
- أرأيت، كان شهر يوليو ودرجة الحرارة في الشارع كانت مرتفعة للغاية لذا تركني في الفندق مع الطفل، بينما ذهب للمحكمة ليحضر وثيقة الطلاق الخاصة به ... (تصمت.)
- توم** : نعم؟
- ليا** : (تهز رأسها) غير معقول ... انتابني الفضول لأرى ما شكل الوثيقة..
- (يدخل ليमान، يرتدي قميصا صيفيا ذا أكمام قصيرة.)
- ولكني ومن غير سبب معين ، لم أر قط وثيقة رميتها.
- ليمان** :
- ليا** : (ضحكة مباغتة) لماذا!



- ليمان** : لا أريد أن أنظر ورائي. حبيبتي أشعر بأن عمري خمسة وعشرون عاماً! (يضحك) تبدين مندهشة!
- ليا** : (تقبله بخفة) لم أصدق أبدا أنك ستفعلها يا حبيبي.
- ليمان** : أعرف. إنها معجزة. (يسحبها نحوه، توم يبعد قليلاً). أشعر كأنني صخرة في نهر وأنت تعومين حولي. لدي سيارة بسائقها في الشارع، هيا بنا إلى حفل زفافك يا حبيبتي ليا!
- ليا** : لكن هل أقول لك قَسَم الزفاف الذي أتمنى أن نفي به؟ سيبدو كلامي غريباً، لكن ...
- ليمان** : لا! فويله!
- ليا** : أنا محرجة لكنني سأقوله : «عزيزي المحبوب، أعدك بكل شيء طيب، لكن ربما يتحتم علي أن أكذب عليك أحياناً». هل يمكن لشخص أن يقول ذلك ولا يزال يحبه؟ لأنها الحقيقة... لا أحد يعلم ما يمكن أن يحدث، صح؟
- ليمان** : (وقفة قصيرة تغلفها الدهشة). لماذا تقولين ذلك؟ نعم، إنها الحقيقة، وأحبك بسبب ذلك! (يقبلها، ثم يبدو عليه الذهول).
- ليا** : تبدو متأثراً، هل أنت نادم على طلاقها؟
- ليمان** : أنا ... خائف قليلاً، هكذا أمري، لكنه شيء طبيعي. ماذا أقول لك.



- سأتعلم الطيران ...
- ليا** : لكنك تكره الطيران!
- ليمان** : (يرفعها عاليا) نعم. لكن لم يعد هناك خوف من أي نوع!
- (يخرج ليमान دون أن يخفض ذراعه. تستدير لتوم.)
- ليا** : ... كانت حياة كلها أكاذيب! بأي حال تكون ممكنة!
- لماذا فعل ذلك؟
- ماذا أراد؟
- توم** : في الحقيقة ... (يحاول أن يتذكر) ... تعرفين ...
- أظن أننا ناقشنا موضوع الطلاق ...
- ليا** : ناقشته؟ متى؟
- توم** : منذ تسع سنوات ... على الرغم من أنني في ذلك الوقت لم آخذ الأمر بتلك الجدية. افترض مكتبي فجأة ذات يوم بذلك «البحث» الذي قال إنه انتهى منه ...
- (يدخل ليमान وهو يرتدي بدلة عمل.)
- ليمان** : ...كنت أدرس موضوع تعدد الزوجات يا توم.
- توم** : (يضحك، يندهش) تعدد زوجات! عم تتحدث؟



- ليمان** : قرأت مقالا منشورا في صحيفة منذ أسابيع قليلة، ملخصه تعدد الزوجات في الولايات المتحدة وصل إلى عدد هائل اليوم.
- توم** : آه، لكن ما القصد ...؟
- ليمان** : كنت أتساءل، ماذا عن تأمين تعدد الزوجات؟ هل يمكننا أن نسميه مشروع مكافحة التصحر.
- توم** : (يضحك) اسم عظيم لوثيقة تأمين ... لكنك تمزح.
- ليمان** : أنا جاد. يمكننا أن نخفض قيمة الأقساط، مثلا بضعة سنتات في الأسبوع. كن عظيما، خصوصا مع القاصرات.
- توم** : قل لي الآن! (بإعجاب كبير) من أين أتيت بتلك الأفكار!
- ليمان** : لا أظن أنها أفكار، أنا فقط أحاول أن أضع نفسي مكان الآخرين.
- (يضحك، يستمتع بتكبره.) هذا ما جعلني أصل إلى ما أنا عليه الآن!
- على فكرة، كم مرة يحاكمون على تعدد الأزواج، أليس لديك فكرة؟
- توم** : لا، فهي جريمة تقع تحت طائلة القانون ولكنها تقع بموافقة المشتركين فيها مثل (الدعارة والقمار)
- ليمان** : إنه انطباعي أيضا. كلف شخصا لبحث عن ذلك، هه، أريد أن أتيقن.



سأكون في أليميرا حتى يوم الجمعة. (يهم بالرحيل لكنه يتسكع.)

**توم** : لماذا أنت مكتئب؟

**ليمان** : قليلا، ربما. (تكشيرة إنكار الذات.) سأبلغ أربعة وخمسين عاما في شهر يوليو القادم.

**توم** : أظن أن الخمسين عمر .... ، أكثر حزما وصلابة ونضجا.

**ليمان** : مات أبي في الثالثة والخمسين.

**توم** : حسنا، اجتزت أكثر مراحل الحياة صعوبة. على أي حال أنت أفضل حال من أي شخص عرفته.

**ليمان** : كلامك يخالف الواقع.

**توم** : هناك خطب ما يا ليمان؟

**ليمان** : (وقفة قصيرة، يقرر أن يفصح عما يختلج بصدرة) كنت أتناول طعام الغداء اليوم في مطعم الفور سيزونز، وبينما كنت أهم بالوقوف فإذا بتلك المرأة ذات الفستان الجميل، والتي ترتسم على وجهها ابتسامة تميل فوقي قائلة : ”أتمنى أن يباغتتك الموت أيها السافل“.

أنت تعرف قصدها.

**توم** : لا أصدق أن ذلك ما يزال يحدث.

**ليمان** : آه، ثلاث أو أربع مرات خلال عام، لا يقلن ذلك





فجأة، لكن معظم الناس ما يزالون يظنون أنني أبلغت عن شريكي لأنقذ نفسي من دخول السجن. والذي ربما يكون قد قمت به، لكن لا أظن كذلك، أعتقد أن راوول دفع ثمن الفترة التي كان فيها محتالا.

(يبتسم) لكن لم تتغير مشاعري تجاه ذلك السافل التافه. عشنا سنوات عظيمة بنينا فيها الشركة.

: حسنا، وقد عظم شأنها.

**توم**

: قمت بالشيء المناسب، إنه اتهام بالجبن... (ينهار). حسنا، اللعنة، عشت حياتي وأرفض أن أخجل منها! سأحدث إليك لاحقا.

**ليمان**

(يقف، لكنه يتردد في الرحيل).

: هل هناك شيء آخر؟

**توم**

: لا أظن أنني مستمتع بشكل كبير.

**ليمان**

(وقفة. يقف ليमान بثبات، منضبط، ثم يواجه تحدياته، يستدير على نحو مفاجئ لتوم.)

أمرك مضحك يا توم، كنت قريبا جدا من بعض الرجال الآخرين، لكن لم أثق بأحد مثلك. (يقطب جبينه). أظن أنك تعرف أنني خدعت ثيودورا، صحيح؟

: حسنا، كانت تساورني الشكوك، نعم، منذ أن دخلت عليك مكتبك ووجدتك مائلا على موظفة الآلة الكاتبة الباكستانية.

**توم**



- ليمان** : (يضحك) «مائل»! أحب نغمة التدين الخاصة بك،  
والتي لم أسمعها منذ سنوات.
- توم** : عضو جمعية أصدقاء الصحاب<sup>(١)</sup>.
- ليمان** : (بأسلوب اعترافي هادئ.) لا أريد أن أستمر في  
هذا الطريق أكثر من ذلك. إنه أمر سخييف بالنسبة  
لعمرى، لسبب واحد. (بصعوبة.)  
أظن أنني وقعت في الغرام.
- توم** : آه، لا أريد أن أسمع شيئاً!
- ليمان** : (يشير إليه ويضحك.) انظر إلى نفسك! يا إلهي،  
أنت تحب ثيودورا بحق، صحيح!
- توم** : بالطبع أحبها! أنت لا تفكر في الطلاق، صحيح؟
- ليمان** : لا أعرف فيم أفكر. مرت سنوات دون أن يحدث لي  
شيء آخر كهذا.
- لكن من المحتمل ألا أفعل شيئاً... ربما أردت أن  
أفضفض بصوت عال.
- توم** : لدي إحساس أننا سنجتاز تلك الظروف.
- ليمان** : كنت مستعداً لها، لكنها تزيد حالتي سوءاً. بصراحة  
لم أصدق أن الرجال المتزوجين من امرأة واحدة  
مثلك سعداء حقاً، لكن معها يمكنني أن أدرك ذلك

---

(١) معنى quaker: عضو في جماعة الصحاب ، وهي طائفة مسيحية أسسها في ١٦٥٠ م رجل الدين  
الإنجليزي جورج فوكس.



بنفسي تقريبا . لكن ذلك لا يمكن أن يحدث مع  
ثيودورا . لكن معها سأواصل الهروب حتى أموت،  
وتلك هي الحقيقة بعينها .

**توم**

: تعرف أنها تحبك بعمق يا ليمان .

**ليمان**

: أحبها أيضا يا توم، لكن اضطراباتنا العصبية لا  
تتطابق .

**توم**

: بصراحة لا أتخيل أنكما متباعدان، تبدوان متلاصقين  
للفتاة .

**ليمان**

: أعرف . كنت أعتد دائما على إحساس الواقعية  
الذي تمتلك ناصيته، خصوصا فهمها العميق لهذا  
الوطن . لكنني لا أريد أن أتسم بالخداع أكثر من  
ذلك، كرهت كل أشكال الخداع . أصبحت نازيتي  
أسوأ أشكال الرعب، أريد أن ألبس وجهي الحقيقي  
كل يوم حتى أموت . أم أنك تظن أن هذا النوع من  
الأمانة ممكن تحقيقه؟

**توم**

: لست مضطرا لأن أخبرك بأن المشكلة لا تكمن في  
الأمانة، لكن كم مرة أصبت بها الآخرين .

**ليمان**

: حقا . ماذا عن دينك؟ لكن لا يوجد حل له أيضا كما  
أظن .

**توم**

: لا أستطيع أن أتخيل أنك تصلي بطريقة ما يا  
ليمان .

(وقفه قصيرة)



- ليمان** : هل توجد إجابة.
- توم** : لا أعرف، ربما كل ما يستطيع أن يفعله كل إنسان أن يأمل أن ينهي آثامه بالندم الصادق.
- ليمان** : (لحظة صمت) هل تعرضت للخداع من قبل يا توم؟
- توم** : لا.
- ليمان** : أتحلف بالله؟ رأيته تتلصص على الفتيات في المنطقة.
- توم** : إنها الحقيقة.
- ليمان** : هل هذا هو الندم الذي تنهي به آثامك؟
- (توم يضحك بخجل، ثم يشاركه ليمان الضحك، وفجأة تطفو معاناة ليمان على وجهه.)

اللغة، كان ذلك قاسيا يا توم، سامحني، هل ستسامحني؟ اللغة، لماذا أسمح لنفسي بأن أكتب؟ إنه ذنب عديم الجدوى، هذا هو بيت القصيدة هنا ابدأ من لا شيء، أخلق مائة واثنين وأربعين فرصة عمل للناس، وأُرقي بما يربو على ستين عاملا من فقراء الزنوج لوظائف مكتبية عندما كان ذلك صعب التحقيق، لا بد أن أكون فخورا بنفسي، سافل! وأنا! أنا! (يضرب على المكتب، ثم يهدأ، ينظر للأمام وللأسفل.) أنا أحب وجهة نظرك. ذلك النهر الأحمر الذي يعكس الأضواء ينساب عند شارع المتنزه في



ليلة شتوية، وكل هؤلاء النساء البيض اللاتي يلبسن  
الملابس الحريرية، يعبرن داخل تلك السيارات  
الليموزين الدافئة... اللعنة، هل يمكن أن توجد  
صورة للعالم أكثر إثارة؟ (يستدير نحو توم.) أنا دائم  
التفكير في أبي، كيف كان مرتبطا بحياته، لم يكن  
يستطيع أن ينتظر ليفتح المتجر كل صباح ليفرز  
المخللات، ويعيد رص براميل الزيتون، بَشْر بهذا  
الوصف يعرفون الشيء الرئيسي، الذي هو  
ماذا؟ ما هو الشيء الرئيسي، هل لديك علم؟

(توم صامت.)

انظر، لا تقلق، لا أستطيع أن أتخيل نفسي من دون  
ثيودورا، هي عظيمة، زوجة عظيمة!.... أحب تلك  
المرأة! الحديث معك مفيد دائما يا توم.

(يهم بالرحيل، يتردد.) : ربما تكون الحياة بسيطة  
لو حاولت أن تعيش وفقا لرغباتك الحقيقية، لا بد  
أن تكف عن النظر إليّ هكذا ( تشير إلى الاشمئزاز  
والقرف والغثيان).

**ليمان**

(يخرج. تغطي ليا وجهها، وقفت حتى يلحظها توم.)

: أنا آسف.

**توم**

: لقد حَسِبَ كل شيء منذ البداية.

**ليا**

: يمكنني أن أقول إنه أكثر من ذلك... ارتجال  
مستمر.

**توم**



**ليا :** والشيء المحير جدا أنه هو الذي كان يسارع بالزواج،  
ولست أنا. كان الرضيع هو السبب، مفهوم، عندما  
كنت حُبلى لم يسمع صوت العقل ...  
(يهرع ليमान ومعطف شتوي يحتويه، يضرب بيده  
على فمها.)

**ليمان :** لا تقولي إن الوقت تأخر جدا. (يقبلها.) هل أجريت  
الأشعة؟

**ليا :** كنت في طريقي للمستشفى.  
:**ليمان** آه، شكرا لله. (يسحبها إلى المقعد، ويشدها  
للجلوس.) من فضلك يا عزيزتي، اعطني دقيقة  
كاملة ثم افعلي ما تشائين.

**ليا :** لا يا ليमान. مستحيل. (من الواضح أنها تغير  
الموضوع، بآلم.)  
انظر إليّ، يقولون إن ريجان على وشك الفوز  
بالانتخابات.

**ليمان :** حسنا، ربما يكون نجاحه مفيدا لـجو العمل. الأغبياء  
مفيدون دائما.

تعرفين أن إنجابك لطفل سيغير ما بيننا.  
:**ليا** حبيبي، سيولد لأحد الوالدين وأنا لا أريد ذلك.

**ليمان :** اخترت له اسما.



- ليا** : (تضحك، تمسك وجهه.) كيف عرفت أنه ذكر؟
- ليمان** : لم أخطئ أبدا. لدي علاقة وثيقة مع بطون الأمهات. اسمه بنيامين على اسم أبي، وألكسندر على اسم والد جدتي لأمي الذي أحبه كثيرا.
- (يقطب بسبب إحساسه بالأنا.) يمكنك أن تضعي اسمك بين الاسمين.
- ليا** : (بضحكة غير سعيدة) حسنا، شكرا جزيلا! (تحاول أن تقف، لكنه يمسكها.) طلب مني ألا أتاخر.
- ليمان** : كان للروس عادة قديمة، فقبل أن يفترقوا يجلسون صامتين لبرهة. امنحيني تلك البرهة من أجل بنيامين.
- ليا** : إنه ليس بنيامين، والآن كُفَّ عن ذلك!
- ليمان** : صدقي أحاسيسك يا ليا، ما تبقى فهو هراء. ماذا تريدن حقا؟
- (صمت لبرهة.)
- يمكنني أن آخذه بسيارتي إلى المدرسة كل صباح، وآخذه إلى ألعاب الكرة.
- ليا** : مرتان في الشهر؟
- ليمان** : عندما سأقوم بافتتاح المكتب الجديد هنا، يمكنني أن أكون معك أكثر من نصف الوقت.
- ليا** : وثيودورا؟



- ليمان** : من الصعب التحدث بشأنها .
- ليا** : تقصد معي .
- ليمان** : لا يمكنني أن أكذب على نفسي يا حبيبتي، لقد كانت امرأة مدهشة .
- سيكون ذلك مجحفا .
- ليا** : لكن إلى أين سيقودني بقاء الأمر سرا؟ من الصعب أن أعرف نفسي بالضبط. ولا أصدق أنها لن تكتشف ذلك عاجلا أم آجلا، وعندئذ ماذا سيحدث؟
- ليمان** : في الحقيقة لو كان علي أن أختار فساأختار أنك أنت. لكنها لا تعرف أحدا في المنطقة بأسرها، أمر اكتشافها واحد في المليون. بشكل عملي أنا معك نصف الوقت، أليس ذلك ما تحببته، صحيح؟
- ليا** : (تلمس بطنها .) ... لكن ماذا سنسمي هذا ؟...
- ليمان** : ... بنيامين .
- ليا** : آه، كفاك إطلاق اسم بنيامين عليه! إنه لم يكمل حتى ثلاثة أسابيع!
- ليمان** : أمامه وقت طويل ليصبح بنيامين، لديه طالع، نجوم وكواكب، أمامه مستقبل!
- ليا** : لدي إحساس ... لماذا أشعر بأننا ندور حول شيء ما؟ هناك شيء لا أصدق ههنا، ما هو؟
- ليمان** : ربما يآسي . (يقبل بطنها .)





- ليا** : هل أنت؟ لا أستطيع أن أعبر عنه ... هناك شيء يخص ذلك الطفل لا يبدو ... لا أعرف، أمر واقع.
- ليمان** : حبيبتي، لم أتمن شيئا أكثر من ذلك منذ أن كنت في العشرين من عمري، عندما كنت أكافح لأصبح شاعرا وأكتب عملا خاصا بي يمكن أن يظل للأبد.
- ليا** : حقيقي؟
- ليمان** : إنها الحقيقة.
- ليا** : أمر مؤثر يا ليمان ... تأثرت جدا.

(هكذا علق أمرها لبرهة.)

لكنني لا أستطيع، لن أفعل، إنها قصة حياتي، أنا دائما أضع كل الاحتمالات، سأكون موكلة بأمر ابنك بشكل كامل، وأعرف أنني أخيرا سوف أستاذ من ذلك، وربما أنت أيضا. أنت تعيدني لسن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ليسألني والدائي أين سأذهب في الإجازات، أو أي سيارة سأشتريها أو ما لون الستائر. أكره ذلك الوضع! إن أكثر الأشياء حساسية عندك هو عندما كنت أستلقي في المؤخرة وأتركك تقود السيارة، والآن أنت تضعني تحت العجلات مرة أخرى.

الأمر كله خطأ.

- ليمان** : لكن عندما تبلغين ستة وثلاثين عاما سأكون في



- الستين.
- ليا** : لا يعني لي شيئاً .
- ليمان** : يا غبية، أنت لا تتصتين، عندما تبلغين ستة وأربعين عاماً سأكون في السبعين .
- ليا** : إذن لن تكون في الثمانين. اتخذت قراراً يا عزيزي .
- ليمان** : أعتقد لو أننا عشنا معاً لعشر سنوات مثلاً، ستكونين في أوج شبابك، و ثرائك فاحش، وأنا سأ ...
- ليا** : ... اهرب إلى غروب الشمس؟
- ليمان** : أنا يا حبيبتي أحاول أن أكون كالحياة واقعياً ...
- واقعية قاسية كالحياة . هل أحببت من قبل رجلاً  
كما أحببتني؟
- ليا** : لا .
- ليمان** : إذن؟ تلك هي الحقيقة الوحيدة .
- ليا** : يمكنك أن تقلني إلى المستشفى إذا كنت تحب  
الواقعية جداً . (تقف، يقف) تبدو حزينا جداً! أيها  
المسكين .
- (تقبله، وداع صامت تحمله تلك القبلة، تحضر  
معطفها وتستدير نحوه.)
- لن يضعفني ذلك، عزيزي لذا حَكِّم عقلك .



**ليمان** : إذا فعلت ذلك فسيفقد كل منا الآخر. أستشعر بذلك.

**ليا** : حسنا، هناك طريقة واحدة بسيطة كي لا تفقدني يا عزيزي، أظن أنهم اخترعوها لهذا السبب. تعال، وانتظر في المستشفى إذا أردت ذلك. لو لم تأت فسأعود غدا. (تسحبه نحوها، لكنه يتردد.)

**ليمان** : هل تستطيعين أن تمنحيني أسبوعا حتى أخبرها؟ لا يزال الأمر مبكرا بالنسبة لك، صحيح؟

**ليا** : تخبرها بماذا؟

**ليمان** : ... بأنني سأتزوجك.

**توم** : فهمت.

(يتحرك ليमान نحو الظلام.)

**ليا** : أنا لا أفهم ذلك، إن لديه الكثير من النساء، لم اختارني كي يتعذر عليه استبدالي؟ (تتظر إلى ساعتها، تحقق صامتة.) يا إلهي!

كيف سأخبر إبنني؟

**توم** : إنه في التاسعة من عمره الآن؟

**ليا** : ويهيم بليمان. يعبده.

**توم** : من الأفضل أن أذهب إلى المستشفى. (يهم بالذهاب، يتوقف مترددا.)

لا تجيبي عن هذا السؤال لو لم يكن لديك رغبة،



- لكنك تظنين أن في إمكانك أن تستعيديه؟
- ليا** : (تفكر لبرهة.) كيف تطلب مني هذا الطلب؟ إنه طلب شنيع.
- توم** : أنا آسف جدا. أعتذر.
- ليا** : (تُثار بفضول.) لماذا؟ ممكن ثيودورا؟
- توم** : ليست لدي فكرة.
- ليا** : لماذا تسألني؟
- توم** : أشعر بأنه ربما يكون مهما.
- ليا** : مستحيل. كيف أثق فيه مرة أخرى؟ (وقفة قصيرة.) تسببت في معاناتي كأنها امرأة جبارة، صحيح؟
- توم** : آه، لكن لديها جانبا حنونا أيضا. أعتقد أنها لم يعد لديها وقت لتفكر في المستقبل أكثر مما تفكرين.
- ليا** : (وقفة قصيرة.) ربما لا أستطيع أن أستعيده أبدا، لكن كل ذلك يذكرني بفكرة طالما عاشت في ذاكرتي عنه ... حسنا، ستبدو فكرة غامضة وسخيفة ...
- توم** : من فضلك، أحب أن أفهمه.
- ليا** : حسنا ... باختصار إنه يطلب الكثير، مثل طفل في سوق، جيلي بطعم التفاح هنا، حلوى قطنية هناك، ثم التحليق في بالون ... ولا يتوقف، وأحيانا يبدو كما لو أنه عاش حياة أخرى من قبل، حياة أخرى مقفرة تماما، وتلك المرة لا يجب أن يفوته شيء واحد.



وهذا هو ما جعل النساء تراه جذابا جدا، أقصد، عقل ليمان معلق في جولة امرأة لكنه شيء نادر أن تكون مرغوبا هكذا، اللامبالاة هي ما يشعر به كل الرجال الآن، أقصد أن لديهم شهية دون جوع، وهنا رجل جائع بشكل فظيع والأمر ببساطة... حسنا... يتضح عندما تبلغ المرأة خمسة وعشرين. سأخبرك بالحقيقة، اكتشفت فيه شيئا مجهولا لم يكن ظاهرا لكن أظن أنه يحبكي حبا كبيرا... (تتوقف) لكن لا يجب أن أتكلّم بتلك الطريقة، إنه الشخص الذي لا تغتفر له أعمال! إنها أحقر الأشياء التي سمعت عنها!

الإجابة بالنفي، النفي المؤكد!

**توم :** (يومئ، يفكر، ثم.) حسنا، سأغادر. أمل ألا تكون علاقتك بالفتى الصغير صعبة جدا. (يخرج.)

(إضلام على ليا.)

(ليمان يغط غطيطة خفيفا، يعاني من نوم مضطرب، وبالتالي أحلام مزعجة.)  
(يظهر الأب، سعال المدخن يعلن عن وجوده في الظلام المهيمن على المكان.)

**الأب :** ابتعد عن السطح. علاقاتك بكل تلك الفتيات تؤثر سلبا على العمل هناك.



أشعر بالخجل أمام أخوتي. (يجلس على الفراش)  
لماذا تتحدث كثيرا مع أمك؟ هي لا تعرف شيئا، لا  
تريد أن تذهب إلى فلوريدا معي، ترى أن الحياة في  
ولاية واحدة كافية للمرأة. امرأة غبية.

ظننت أن المرأة يهودية ذكية. أنتما الاثنان أصبتماني  
بالإحباط.

أقول لك ذلك لتتجو قبل أن تتسبب بفضيحة في العمل.

(يدخل توم مع الممرضة. ترفع جفني ليمان. يختفي  
الأب، يسعل.)

**الممرضة** : لا يزال بين الاستيقاظ والنوم. لكن يمكنك أن تحاول  
معه.

**توم** : ليمان؟ هل تسمعي؟ (ليمان يتوقف عن الغطيط،  
لكن ما تزال عيناه مغمضتين.) أنا توم ولسون.

**الممرضة** : استمر، لا يجب أن يبقى طويلا على هذا الحال.

**ليمان** : (يفتح عينيه.) أنت في المخزن؟

**توم** : أنت في المستشفى.

**ليمان** : المستشفى؟ آه، حقا، حقا... (يحاول أن يركز.)  
أمهلني لحظة، أنا مشوش قليلا. كيف أتيت إلى هنا؟

**توم** : اتصلت بي ثيودورا.

**ليمان** : ثيودورا؟



- توم** : سيارتك مسجلة في إدارة مرور الولاية لذا اتصلت بها الشرطة.
- ليمان** : حلمت حلما غريبا أنها هي وببسي... (يتوقف). ليستا هنا، صحيح؟
- المرضة** : قلت لك إن زوجتك جاءت ...
- توم** : (للممرضة) : اسمحي لنا، من فضلك؟
- المرضة** : لكنني أخبرته. (تخرج).
- توم** : تقابلتا يا ليमान.
- ليمان** : (وقفة. يجاهد كي يعدل نفسه.) : ثيو ... لم تنهار، صحيح؟
- توم** : نعم، لكنها أتت للزيارة، ستكون على ما يرام.
- ليمان** : أنا لا أفهم ذلك، أظن أنني حلمت بكل شيء ...
- توم** : حسنا، لن يكون هذا صعبا جدا، الأمر كله حتمي.
- ليمان** : لماذا تبدو قاسيا جدا؟
- توم** : لا يوجد وقت للتصرف بحمق، لديك موضوعات لا بد أن تتخذ بشأنها قرارات. كل شيء يبثه التلفزيون ...
- ليمان** : آه، هل قابلت ليا؟ قُضي عليّ.
- توم** : تحدثنا. إنها امرأة جديدة بالاحترام .
- ليمان** : (بامتنان) صحيح؟ هي غاضبة، أيضا، هه؟
- توم** : طبعا، ماذا تتوقع؟



- ليمان** : أنظر... ظننت أنني سأطلق ثيو بعد ذلك. لكن الوضع استقر فاحتفظت بكليتهما. وبعد ذلك استحالت الأمور... ما حال بيبي؟
- توم** : صُدمت إلى حد كبير كما أظن.
- ليمان** : يا إلهي، وبينني<sup>(١)</sup> الصغير المسكين! يا للهول، ليتني أحترق السقف وأختفي.
- توم** : كل ذلك يبثه التلفزيون. أظن أنك من الأفضل أن تعقد مؤتمرا صحافيا لتقطع كل الألسنة. إذا كانت نواياك ذلك.
- ليمان** : أي مقصد؟ فقط أعطهما ما تريدان. ربما أرحل وأعيش في مكان ما.... في البرازيل أو في مكان آخر...
- توم** : لن تحاول أن تحتفظ بإحدهما.
- ليمان** : هل جنت؟ ليس لهن فائدة معي. يا إلهي... (يشيح بوجهه، تترقرق الدموع في عينيه.) كيف ألحقت الدمار بكل شيء هكذا!
- شخصيتي المريعة! (بتركيز شديد.) : لماذا قدت السيارة في تلك العاصفة! لا أستطيع استيعاب ما حدث! كان لدي غرفة في فندق هوارد جونسون، أظن أنني كنت في الفراش...

---

(١) بنيامين (المترجم)





**توم** : ربما تنجلي الأمور. هل تسمح لثيو بدقائق؟ تريد أن تودعك.

**ليمان** : كيف أواجهها؟ أطلب منها أن تنتظر حتى الغد، ربما أشعر بتحسن قليلاً و...

(ثيودورا وبيسي تدخلان، ليमान لا يلحظهما وهما تقفان جنبه.)

**توم** : إنهما هنا يا ليमान.

(يغمض ليमान عينيه، يتنفس سريعاً. بيسي تمسك ثيودورا من مرفقها، تصحبها حتى الفراش.)

**بيسي** : (تهمس والرعب يملكها.) انظري إلى جبيرة العظام! (تشيح.)

آه يا أمي!

**ثيو** : كفى. (تميل نحو ليमान.) ليमान؟ (لا يستطيع الكلام.) أنا ثيودورا.

**ليمان** : (يفتح عينيه) اهلاً.

**ثيو** : كيف حالك؟

**ليمان** : ليس سيئاً جداً. آمل أن تجدي معي مساكنات الألم تلك ... هل أنت بيسي؟



- بيسي** : أنا هنا من أجل أمي فقط.
- ليمان** : آه، لا بأس. أنا آسف يا بيس، أقصد أن شخصيتي سيئة جدا.
- لكنني فخور لأن لديك قدرة كافية لتحقيريني.
- بيسي** : ومن ذا الذي لا يحقك؟
- ليمان** : حسنا! (يكاد صوته ينبئ عن انهياره، لكنه يتمالك نفسه.) هذا هو القول الفصل يا حبيبتي.
- بيسي** : (بغضب سريع.) لا تتاديني هكذا...
- ثيو** : (لبيسي) ششه (كلمه تشير إلى ضرورة التوقف والانتباه) ! (كانت تلاحظه في صمت.) ليمان؟ هل ما عرفته حقيقي؟
- (يغمض عينيه.)
- لا بد أن أسمع منك. هل تزوجت تلك المرأة؟
- (غطيط عميق يصدر من الرأس المضمند.)
- ثيو** : (بعجالة) ليمان؟
- بيسي** : (تشير) إنه ليس نائما حقا!
- ثيو** : هل أنجبت من تلك المرأة يا ليمان؟ أنا أصر على سؤالي!!
- (يظهر ليमान على جانب الفراش في مؤخرة خشبة)



المسرح، يدها مطبوعتان على عينيّه، لكن يبقى  
الجسد في جبيرة العظام كما كان. يلبس رداء  
المستشفى، لكنه غير مضمّد.

الإضاءة تتغير، أثير غير ملون، جو خال من  
الألوان.)

**ليمان** : (صرخة عذاب، الأذنان مختفيتان) أسمعك!

(تستمر ثيو في مخاطبة قمة جبيرة العظام المضمّدة،  
وعينا بيبي تحديقان فيها أيضا، لكن موقفها أصبح  
رسميا، لأنها أصبحت في مجال رؤيته. كل شيء الآن  
يهدده بشكل مؤكد.)

**ثيو** : بحق الله ماذا اقترفت؟

(وهو يتلوى من الصراع، يتتنح. يظل في مؤخرة  
خشبة المسرح بعيدا عن الفراش.)

**بيبي** : (تميل فوق قمة جبيرة العظام) ششه! إنه يقول شيئا!

**ليمان** : أنا أدرك...كم يبدو الأمر جنونيا، يا ثيودورا...  
(يتوقف.)

**ثيو** : نعم؟

**ليمان** : حقا أنا لست على يقين، لكن...مندهش لأن ذلك  
الحادث...ربما دون قصد...جعلكما...تتقابلان،  
أخيرا.

**ثيو** : (باشمئزاز) أقابلها؟



- ليمان** : أعرف أن ذلك يبدو عبثيا لكن...
- ثيو** : عبث! إنه يثير الاشمئزاز! إنها من النوع الذي ينسى أن يغسل ملابسه الداخلية تماما.
- ليمان** : (يجفل، لكن باعتراف ممتع محدد) أعرف أنك ستقولين ذلك!
- أعترف بذلك، مع أن بها جانبا مهملا في ...
- ثيو** : إنها من أسوأ الأجيال في تاريخنا. تتكح كل من يرتدي ملابس، ثم تلقي بفضلاتهم مثل القطط، وتتشدق بالمذاهب الصوفية وتنسبها إلى المسؤولية الكونية وعلم البيئة وحقوق الإنسان!
- ليمان** : سأقف مشدوها بسبب قدرتك على الحديث لفقرات كاملة حتى أموت!
- ثيو** : أنا أصر على أن تفسر لي ذلك بنفسك. ليمان؟ يا ليمان!
- (تدخل ليا . تتأثر قليلا)
- لن يكون لأحد وجود هنا إلا للعائلة! (لبيسي) احضري الممرضة!
- ليا** : (رغما عن ثيو تقترب من الجبيرة، لكنها غير متأكدة بشأن رد فعله تجاهها.)
- ليمان؟
- ثيو** : (لتوم) اطردها من هنا! (يقف توم ثابتا، وتذهب



نحوه غاضبة.)

إنها لا تنتمي لأحد هنا!

**ليا** : (لجيرة العظام .. بدفء محدد.) إنني أنا يا ليمان.  
هل تسمعي؟

**ثيو** : (تدفع مهددة تجاه ليا.) أخرجني من هنا، أخرجني،  
أخرجني ...!

(بينما تهم بوضع يديها على ليا، يقذف ليمان بيديه  
عالياً ويصرخ متوسلاً.)

**ليمان** : أريد من الجميع أن يتمددوا!

(تلتزم الثلاث نساء بالثبات، كما لو أنهن فجأة يقعن  
مرغمات تحت سيطرته. يشير ليمان من دون أن  
يلمسهن، ويجعل ليا وثيو تتمددان على الفراش.)

**ليا** : (وهي مستلقية على الفراش، يخرج صوتها ناعماً  
وبعيداً.) ماذا أنا قائلة لبيني؟ آه، ليمان، لماذا أنت  
؟...

**ثيودورا** : (مستلقية بجوار ليا) رائحتك كريهة، لماذا لا تضعين  
عطراً.

**ليا** : أنا بالفعل أضع عطراً، لكنه يحب ذلك النوع.

**ثيو** : بالله <sup>(١)</sup> (ل ليمان) وماذا أنت قائل لو أن واحدة منا  
أخذت رجلاً آخر للفراش، وطلبت منك أن تستلقي

(١) (blah) كلمة تستخدم لوصف الكلام بأنه هراء والسخرية منه.



بجوارهم؟

**ليمان**

: (يخلع نظارتها) آه، ربما أقتله يا عزيزتي، لكنك سيدة يا ثيودورا، الإبداع الرقيق لعينيك النبيلتين، إيمانك النسوي بي، وصحوتك ومثاليتك وطمعك غير المعلن في الثروة، الرقة الشديدة لأصابعك الخشبية، طهوك للطعام البروتستانتى الذي لا يتغير، لباقتك وحسن تصرفك وسوء خبرتك في العلاقة الزوجية، حذاؤك الحساس وأمومتك المكروسة، راديكاليته السابقة غير المتسامحة وحبك المخلص للوطن الآن، ثيودوريتك! مَنْ تلك التي تحل محلّك!

**ليا**

: (تضحك) لماذا أنا أضحك؟

**ليمان**

: لأنك فوضوية يا حبيبتي! (يمد يديه إليهما.) آه، يالها من متعة، أي قوة! تياراتكما المتضادة مثل أسلاك عارية مباشرة! (يقبل كل منهما.) ليس لدي مشكلة في أن أدافع عن كليكما حتى أذوق الموت! آه، الحرارة المزدوجة لزوجتين مباركتين، ذلك هو النعيم! (يسند رأسه على ليا، بينما يضع يد ثيو فوق خده.)

**ليا**

: استمع، لا بد أن تتخذ قرارا بشأن موضوع ما .

**ليمان**

: أنا أماطل كلما كان ذلك ممكنا، دعونا نماطل حتى الموت! المماطلة، المماطلة، كم أن المماطلة لذيدة يا حبيبتي ليا!

**ثيو**

: (تعتدل) استمرارك في الحديث عن الحب بعيد كل



- البعد عن مجال فهمي.
- ليمان** : ومازلت أحبك يا ثيودورا، على الرغم من أن أعضاء بعينها في جسدك تثير غضبي!
- ثيو** : لذا بحثت ببساطة عن قطع غيار بديلة لنفسك.
- (ليا، لا تزال مستلقية على ظهرها، ترفع ساقا عاليا، وجونلتها تنحسر عنها فيظهر فخذهما.)
- ليمان** : (يرد على ثيودورا.) تلك هي الحقيقة، نعم، على الأقل كان كل ذلك لحما في البداية.)
- ليا** : (تشدد ذراعيها وجسدها) : آه، كم كان ذلك جميلا! مازلت أخطو على أطراف أصابعي. (تقف، تقترب منه) حقا تتمتع بالصحة، صحيح.
- ليمان** : (محاولة ملتوية.) تقصدين بالنسبة لعمرى؟ نعم.
- ليا** : لم أقصد ذلك!
- (الآخرون يغشاهم الظلام، يسيران وهما متشابكي الأذرع وضوء الشمس يسقط عليهما.)
- ليمان** : صحتي مريعة، في الواقع، إنها تهدد كرامتي باستمرار.
- (يجلسان كما لو على مقعد في متنزه.)
- ليا** : لماذا؟
- ليمان** : حسنا، كيف يعقل أن أتسكع في متنزه مع فتاة في يوم عمل!



حقيقة لم أخطط للقيام بذلك هذا المساء.. هل كنت  
تعرفين أنني كنت أخطط لذلك؟

ليا : لا ... لكنني لم أخطط لذلك أيضا .

ليمان : حقيقة؟ لكنك تبدين منظمة .

ليا : في العمل، لكن ليس في المتعة .

ليمان : ما أدهشني هو انفتاحك في الضحك مع هؤلاء  
المديرين التنفيذيين على المائدة .

ليا : حسنا، عرضك كان مضحكا . ما كنت أتوقعه هو  
عقل حقيقي، وليس عقلا مضحكا .

ليمان : حسنا، التأمين أساسا أمر مضحك، صحيح؟ على  
الأقل مثير للشفقة .

ليا : لماذا؟

ليمان : أنت تشتريين الخلود، صحيح؟ تخرجين من القبر  
لتدفعي ثمن الفواتير، تُذكّرِين الناس بحبك؟ إنه  
الشعر . كانت الروح تتسم بالخلود، الآن لدينا بوليصة  
تأمين .

ليا : يبدو أنك تسخر منه .

ليمان : على الإطلاق . بدأت حياتي كاتبا، لا أحد يتلهف إلى  
الخلود مثل الكاتب .

ليا : كيف عملت في مجال التأمين؟





- ليمان** : الصدفة المحضة. وكيف عملت أنت فيه؟
- ليا** : ماتت أمي، وأصيب أبي بجلطة، والتأمين كان عملاً يمكنني القيام به من المنزل. كان أبي يعرف الكثير من الناس لأنه طبيب ولذا نجحت.
- ليمان** : لا تفهمي ما سأقوله لك خطأ، لكنك تعرفين ما أراه مشيراً بشكل كبير فيك؟
- ليا** : ماذا؟
- ليمان** : استقلالك المادي. فضيلع، هه؟
- ليا** : لماذا؟ (باعوجاج) ما يفيد فهو مفيد.
- ليمان** : لا يبدو عليك أنك متزوجة، صحيح؟
- ليا** : هل هذا الوقت المناسب لتسأل هذا السؤال؟ (يضحكان، يقتربان). لا أرى نفسي متزوجة... على أي حال ليس بعد. على فكرة، هل كنت تسمعي؟
- ليمان** : نعم، لكن اهتماماتي تبحث عن الدفء ومكان ذي فرو... (تضحك، مبتهجة). الشيء المضحك أن يتزوج أبناء جيلي ليظهروا نضجهم، وكذلك بقاؤك دون زواج لنفس السبب.
- ليا** : كلامك رائع!
- ليمان** : كم أنا سعيد! (يشم يديه). ... الجلوس تحت شمس إليميرا معك، ورائحتك لاتزال بين يدي! يا إلهي! كل سبل العيش الموجودة هناك هي أن تحاولي أن



تكوني واقعية!

ليا

: ماذا تقصد بذلك؟

ليمان

: لا أعرف الصلة، لكن عندما بلغت العشرين قمت ببيع ثلاث قصائد لمجلة النيويورك وقصة لمجلة هاربر، وأول شيء اشتريته كان بدلة زرقاء لأثير إعجاب أبي وأبين له كم كنت ناجحا لكوني كاتبا. أدار متجرا للمشهيات في شارع الأربعين وشارع تسعة، اسمه «أخصائيو الميدل إيسترن»... تعرفين، زيتون، عنب، أوراق...

كل أنواع الأشياء ذات الرائحة الجميلة. (ابتسامة عريضة، يوشك أن يضحك.)

ورأى البدلة وقال «كم دفعت مقابلها؟» وأجبت «تسعة وعشرين ونصف» كان ظنه أنني حصلت على عقد كبير. وقال «أدعو الله أن يربحك فيما تبقى من حياتك».

ليا

: (تضحك) أمر فظيع!

ليمان

: لا! شجعني. (يضحك.) كان يؤمن بحكمتين. لا تثق بالآخرين، ولا تتسامح. مضحك، كأنه السحر، ببساطة لا أستطيع أن أتذكر كيف خلدنا للفراش.

ليا

: (تنظر إلى ساعتها) لا بد أن أعود للمكتب. لكن هل اسم ليमान ألباني؟

ليمان

: ليमान هو اسم قاض في ووستر، هو الذي منح أبي

الجنسية.

فيلت هو اختصار فيلتمان، اسم عائلة أمي لأن اسم أبي لم يكن واضحا وطلبوا اسم شخصية أمريكية ناجحة للولد.

**ليا**

: إذن أمك كانت يهودية.

**ليمان**

: ومصدر كل صراعاتي. في الذاكرة اليهودية محام وقاض، وفي الذاكرة الألبانية قاطع طريق يتحدى الحكومة بسكين.

**ليا**

: يا لها من مفاجأة تصدر عنك! (تقف، ويقف).

**ليمان**

: أن أكون سخيفا جدا؟

**ليا**

: أن تكون ممتعا، وفي مجال التأمين.

**ليمان**

: (يمسك يدها) متى كانت هذه اللحظة؟ يقتلني الفضول.

**ليا**

: لا أعرف... أظن على مائدة المؤتمر فجأة تذكرت «كان يتحدث معي بشكل أساسي». لكنني استدركت أن السبب في كونه بائعا ماهرا، لأن كل من يتحدث معه يشعر بالألفة.

**ليمان**

: تعرفين؟ لم أقم علاقة مع فتاة يهودية من قبل.

**ليا**

: حسنا، أنت أول رجل ألباني أعرفه.

**ليمان**

: لديك وقار في عينيك. ليس قديما أو عتيقا. مثل بني وطني.



- ليا** : (تلمس خديه) اعتن بنفسك يا عزيزي.
- ليمان** : (بينما هي مارة أمامه في طريقها للرحيل، يمسك يدها) لماذا أشعر بأنني لا أعرف عنك شيئاً على الإطلاق؟
- ليا** : (بلا مبالاة، تبتسم) ربما لم تكن تسمع ... لكنني لا أمانع إذا كان هناك سبب معقول.
- ليمان** : (يترك يدها) ..... (تضحك، تمنحه قبلة سريعة.) متى سترحلين، هل ستديرين ظهرك لي لبرهة؟
- ليا** : (بابتهاج) بالتأكيد، لماذا؟
- ليمان** : (برومانسيته شبه المازحة) لا بد أن أستقل طائرة ركاب صغيرة وإذا مت فأريد أن تكون تلك الصورة في مخيلتي وأنا أهبط.
- ليا** : (تدير له ظهرها مُلوّحة) : مع السلامة يا ليमान ...
- ليمان** : هل يمكنني أن أسألك عن ذلك الرفيق الذي كان يطرق باب شقتك؟
- ليا** : (باندهاش) شخص ما اعتدت الخروج معه ... كان غاضباً، هذه هي الخلاصة.
- ليمان** : هل أنت خائفة منه؟
- ليا** : (تهز كتفيها بشك) إلى اللقاء يا عزيزي.



(تستدير وتسير بضع خطوات، ثم تتوقف، وتلف  
رأسها لتتظر خلفها إليه من فوق كتفيها.)

ليمان : جميلة.

(تخرج.)

ليمان : (وحيدا) عجا. (يفكر لبرهة.) ما أزال ... هل كان  
كل ذلك عظيما؟ (يرن جرس الهاتف، يذهب نحوه،  
يرفع السماعة، ينزعج.) ثيو؟ مرحبا يا حبيبتي، كنت  
على وشك المغادرة.

آه، بالتأكيد، فيها تجرى الكثير من العمليات الكبرى،  
تحدثت مع كبيرة المندوبين هنا، ووافقت، لذا من  
المحتمل أن أقضي وقتا أطول هنا. نعم، امرأة،  
لديها وكالة كبيرة، ربما أشتري من خلالها.

اسمعي يا عزيزتي، ما رأيك في أن تستقلي الطائرة  
إلى هنا، ونستأجر سيارة ونطلق بها إلى تشيري  
فالي، كل الزهور تتفتح الآن! آه، نسيت، لا، لا، من  
الأفضل أن تذهبي لاجتماعك إذن، لا بأس، لا،  
خطر لي فجأة كيف أن الأمور تسير سريعا و... ألم  
يساورك الشعور بأنك لم تعرفي شخصا بحق؟

(لم تعرف، يستاء، تمتزج الحدة بصوته.)

حسنا، نعم، يساورني ذلك الشعور أحيانا، كثيرا  
جدا، أشعر بأنني سأتلاشى دون أن يُقتفى أثرى.  
(الآن يشعر باستياء، بغضب خفي، الرومانسية



ولت الأدبار.) إذن يا عزيزتي ثيو ، لا شيء ضدك،  
قصدت أن أقول إننا بعد كل التحليلات العادية  
والروايات والتحليلات الفرويدية، فلا نزال غامضين  
ومجهولين كخط في تماثيل ملتصقة بجدار كنيسة.  
(يضع السماعه. الآن تسلط الأضواء على جبيرة  
العظام فوق السرير، يتحرك نحوها وينظر إلى نفسه.  
بيسي وثيو ولما يقفن بلا حراك حول الفراش، وتوم  
يتحرك إلى جانب آخر، يرقب.  
ليمان يرفع ذراعيه، ويرفع رأسه كأنه يتضرع.)

### كلنا في كهف ...

(السيدات الثلاث يتحركن الآن، بخفة في البداية،  
رؤوسهن تستدير كأنهن يبحثن لرؤية شيء ما بعيدا  
جدا أو فوق الرؤوس أو فوق الأرض.)  
... حيث دخلنا لننعم بالحب أو بالمال أو بالشهرة.  
المكان مظلم هنا، مظلم كوقت الرقاد، وكل واحد  
يتحرك بصورة عمياء، يبحث عن رفيقته، ليلمسها، أو  
يأمل بأن يلمسها ويخاف، ويتكرر الأمل والخوف.  
(بينما هو يتكلم، السيدات الثلاث وتوم يتحركون  
ويقتاطعون في مسارات متعرجة، واحد تلو الآخر،  
ينتشرون لمدى أبعد وأبعد فوق خشبة المسرح، حتى  
يختفي الواحد تلو الآخر. تحرك ليमान فوق الفراش  
حيث ترقد جبيرة عظامه.)



الآن إذن... الآن بما أننا هنا... ماذا سنقول؟ (ينحني ويدخل في جيبه).

(الضوء يتغير: يعود جَوْ الوقت الحاضر وصيغته.)  
توم يظهر مع الممرضة. يقتربان من الجبيرة، تفحص ليمان، تتحني مقتربة من وجهه، بالضبط كما فعلت في أول ظهور لها في بداية المشهد، ترفع جفنه، إلخ.)

**الممرضة :** ما يزال حاله كما هو يفيق ويغيب، لكن يمكنك أن تحاول معه. هيا يا عزيزي، لا يود الطبيب أن تبقى طويلا هكذا.

**توم :** ليمان؟ ثيو تريد أن تدخل لتودعك.

(تدخل ثيو مع بيبي وتقتربان .....)

**ثيو :** ليمان؟ هل تزوجت تلك المرأة؟ أنا أصر إصرارا شديدا على أن تفسر لي ذلك الأمر بنفسك؟

(تدخل ليا. تتأثر ثيو في الحال.)

لن أسمح بوجود أحد في تلك الغرفة إلا أفراد العائلة!  
(ليا تمضي بعيدا.)

اخرجني من هنا، اخرجني، اخرجني! (بينما هي تقترب من ليا كأنها ستضربها...)

**ليمان :** (صرخة حيوانية تخرج من أعماقه. توقف ثيو، ويستدير الجميع لينظروا إليه وهو ممدد هناك يلتقط أنفاسه. الآن يستدير لينظر إليهم جميعا.)



يا إلهي! مرة أخرى؟  
ثيو : (بهدهوء لتوم، تحتار) ماذا قال؟

إظلام.







## الفصل الثاني

- (غرفة انتظار المستشفى، توم جالس مع ثيودورا.)
- توم :** حقيقي يا ثيو، آمل أن توافقي على أن تعود بك ببسي إلى المدينة.
- ثيو :** من فضلك توقف عن ترديد ذلك (وقفة قصيرة). أحتاج أن أتكلم معه ... لن أراه مرة أخرى. لا أستطيع أن أغادر ببساطة. هل رأسي يهتز؟
- توم :** قليلا، ربما. لابد أن تطلبي من أحد الأطباء أن يفحصك؟
- ثيو :** سأكون بخير، عائلتي لديها ميل للرعشات، ابتليت بها منذ سنوات وتتتابني عندما أتوتر. كم الساعة الآن؟
- توم :** اعطهم بضع دقائق إضافية. تبدين شاحبة.
- ثيو :** (تضغط أصابعها على صدغيها لتثبت نفسها.) عندما تحدثت مع تلك المرأة ... هل كان هناك أي إحساس بخصوص ... ماذا يدور بخلدها؟
- توم :** مصدومة أكثر منك. فالطفل كان محور اهتمامها.
- ثيو :** حقيقي لم أكن أظن كذلك.
- توم :** آه، أظن أنه يعني كل شيء بالنسبة لها.
- ثيو :** (بحسد) حسنا، أمر لطيف. تتمتع النساء بحس الفكاهة بشكل أساسي حتى ينجبن. أنا قلقة بشأن



بيسي. تتمدد هناك محملة في السقف. قلما  
تحدث دون أن يغالبها البكاء. كان ملكها لوحدها  
... عالمها. (توشك على الانهيار). أنت محق، أظن  
أنني سأغادر. يبدو أن بقاءه سيطول إلى حد ما ...  
لكن ربما من الأفضل أن أغادر فوراً ... (تشرع في  
الإمساك بحقيبتها، تتوقف). لا أعرف ما العمل. لو  
انتظرت دقيقة فسأقتله، بعد أن اتسائل إذا كان ...  
قد أُصيب بالجنون ...

(تدخل ليا. لم تتوقعا أن تتقابلا. وقفة مؤقتة. تجلس ليا)

ليا : صباح الخير.

توم : صباح الخير.

(صمت يشوبه الحرج.)

ليا : (تسأل) إنه غير موجود في غرفته.

ثيو : (لأنه من الصعب عليها أن تخاطب ليا، تستدير  
نحوها ببطء.)

إنهم يعالجون عينه.

ليا : عينه؟

توم : لا شيء خطيرا، حاول أن يتسلق النافذة بالليل. ربما  
في نومه، جفنه جرح قليل بسبب شجرة الوردية.



**ثيو :** (تقوم بعمل محاولة للتواصل) ما كان يجب أن يعرف أنه في الدور الأرضي.

(وقفقة قصيرة.)

**ليا :** همم! أمر مثير، بسبب صديقنا تيد كولبي الذي اتصل ليلة أمس، فهو رئيس شرطة الولاية هنا. فربما يضعون حاجزا خشبيا عند طريق جبل مورجان عندما يغطي الجليد المكان، ويعتقد أن ليمان أزاح الحاجز جانبا.

**توم :** كيف عرفوا أنه هو الذى أزاحه؟

**ليا :** كانت هناك آثار إطارات متشابهة فوق الجليد.

**ثيو :** آه يا إلهي.

**ليا :** كان قلقا بشأنه، فهما صديقان حميمان، يخرجان للصيد معا.

**ثيو :** ليمان يصطاد؟

**ليا :** بالتأكيد، (تهز ثيو رأسها بريبة.) لكنني لا أتخيله أن يعيش في جو الكآبة هذا، هل تتخيله؟

**توم :** في الواقع.. نعم، أتخيله.

**ليا :** حقيقي. كان يصطاد دائما معي... وكانت السعادة تغمره. (ثيو تحدجها بنظراتها، بضجر، ثم تشيح بوجهها، ليا تنتظر إلى ساعتها.)

لا بد أن أناقش بعض أمور العمل معه خلال دقائق،



- لن أقف في طريقك.
- ثيو :** طريقي؟ طالما أننا نتناقش فأنت حرة في أن تفعلي  
كيفما تشائين.
- ليا :** (تندesh قليلا) نعم... كذلك الحال معي... في  
حالتك. (فجأة.)
- أقصد طالما أننا نتناقش. (العداء يجعلها تنظر إلى  
ساعة يدها مرة أخرى.) أريد أن أقول لك... أحيانا  
أشعر بالرتاء لك أكثر مما أشعر لنفسي.
- ثيو :** (تطلق ضحكة مدوية) لماذا! هل أبدو متقدمة في  
العمر هكذا؟
- (الإهانة الثانية تقوي من عزيمة ليا.) ما كان يجب  
أن أقول ذلك.
- أنا أعتذر. أنا مرهقة.
- ليا :** (تسمح بتجاوز هذا التوتر) كيف حال ابنتك؟ هل  
ما زالت هنا؟
- ثيو :** (بنبرة عدائية على الرغم من كل شيء.) في الفندق،  
مُدمرة.
- توم :** هل تقبل ابنك الأمر بشكل عادي؟
- ليا :** لا، دمره، أمر فظيع. (لثيو) : ظننت أن ليمان ربما  
يكون لديه فكرة في كيفية التعامل معه، فالصبي كان  
يوقره جدا دائما. حقيقي أنا على حافة الجنون.



**ثيو :** (انتابها غضب مرير، لكنها متماسكة) نحن ترابه،  
نفرد أجسادنا ليخطو فوقها، وعندما يمر نقف.  
بيلي هوليداي<sup>(١)</sup>... (تلمس جبهتها.) لا أذكر متى  
ماتت. منذ وقت قصير، تقريبا.

**توم :** بيلي هوليداي؟ لماذا؟  
(توم ولما يرقبان، يندهشان عندما تحقق ثيو في  
صمت. بعد ذلك...)

**ليا :** لماذا لا أعود خلال ساعتين. لدي دعوة لمؤتمر  
في الساعة التاسعة والوقت تأخر قليلا.. (تقف،  
تذهب نحو ثيو، وتمد يدها) حسنا، إذا لم نتقابل  
مرة أخرى ...

**ثيو :** (تلمس يدها سريعا : عداء مؤقت يسود) هل تفهمين  
ما حدث؟

**ليا :** أمر محير. قاد بسرعة في طريق جبل مورجان،  
يعرف كيف يكون وضع الطريق حتى في الصيف.

**ثيو :** قاد بسرعة؟ تعنين سيارات؟

**ليا :** بالتأكيد. فلديه سيارة لوتس وسيارة إيه زد. كان  
لديه فيراري، لكنه حطمها. (ثيو تستدير، وتحقق  
في الفضاء.) من قبل كنت أفكر ...

---

(١) بيلي هوليداي مغنية جاز أمريكية (١٩١٥-١٩٥٩) كان لها تأثير كبير على الجاز والبوب بسبب أسلوبها الصوتي القوي الذي ألهمته آلات الجاز. (المترجم)



- ثيو** : كان يصاب دائماً بالذعر من السرعة، لم يقدر سيارة بأكثر من ستين كيلو...
- ليا** : ... يذكرني بصفدة ...
- ثيو** : صفدة؟
- ليا** : ... أقصد أنك لن تعرفي عندما تنتظرين إلى صفدة إذا كانت نفس الصفدة التي رأيته أم صفدة أخرى. (لتوم.) عندما تتحدث إليه، التلفزيون يطاردنا، هو حقيقة لا بد أن يدلي بتصريح محدد ليوقف كل تلك التخمينات البلاء.
- ثيو** : أي تخمينات؟
- ليا** : هل طالعت صحيفة "الديلي نيوز؟"
- ثيو** : ما بها؟
- ليا** : صورة لي وصورة لك على الصفحة الأولى يعلوهما عنوان بارز ...
- توم** : (لثيو، يسترضيها.) غير مهم ...
- ثيو** : (ل ليا) ما هو العنوان البارز؟
- ليا** : «من تستأثر بليمان؟»
- ثيو** : كيف يجروون!
- توم** : لا تزعجي، سأحصل على تصريح منه في الصباح ...
- ليا** : وداعاً يا سيدة... (تتوقف، ضحكة قصيرة.) كنت سأناديك بالسيدة فيلت لكن ... (تصح مرة



أخرى)... حسنا أنت كذلك، صحيح، أظن أنني أنا  
التي ليست السيدة فيلت! سأعود في العاشرة نحو  
ذلك. (تخرج.)

تريد أن ترجع، أليس كذلك، أن يعود ..... .

**توم :** لماذا؟

**ثيو :** (تطلق ضحكة مريرة مقتضبة.) ألم تسمع ما قالته؟  
إنها الوحيدة التي كان سعيدا معها!

**توم :** آه، لا أظن أنها تقصد ...

**ثيو :** (بعنف) ذلك كل ما قصدت أن تقوله، هناك نبذة  
فضلة في كلام تلك المرأة. على الرغم من أنني أشفق  
لحالها، مع وجود ابنها الصغير.

(تغتاظ صامتة.) هل كان ذلك بسبب شعورها بالهزيمة؟

**توم :** بصراحة، أتمنى ذلك بشكل أو بآخر.

**ثيو :** ... ربما يعبر ذلك عن ضمير أخلاقي، هل ذلك ما  
تقصده؟

**توم :** حسنا، أكره أن يساورني الظن أن كل تلك الازدواجية  
لم تكن شيئاً له.

**ثيو :** إلا إذا كان عقله مدمرا. ليमान الذي أعرفه لم يعد  
يستطيع أن يصطاد الحيوانات أو أن يقود سيارات  
سباق أكثر من ...

**توم :** لا أعرف، ربما أراد فقط أن يغير حياته، بأن يفعل





أشياء لم يفعلها من قبل، أن يكون شخصا مختلفا ...

**ثيو** : (يحدق لبرهة) ... ربما ليس مختلفا جدا .

**توم** : ماذا تقصدين؟

**ثيو** : (تتردد طويلا) لا أعرف لماذا مازلت أحاول أن

أحميه . حاول أن يقتلني ذات مرة .

**توم** : أنت غير جادة .

(يظهر ليمان وهو يضع معدات السباحة تحت ضوء

الشمس، يستنشق بعمق فوق ظهر مركب . تبدأ في

السير نحوه .)

**ثيو** : أوه، نعم! لم أكن أعلم أن تلك المرأة موجودة حينئذ،

لكن يترأى لي الآن أن الوقت قد حان لأن يتزوجا أو

على وشك الزواج . (وهي تتحرك صوب ليمان، ينزلق

معطفها من فوق كتفها فيبرز جسدها وهي ترتدي

ملابس السباحة .) بدا غريبا جدا، غير حقيقي .

ربما أبحرنا إلى مونتوك ليومين .

(يقوم ليمان بعمل تمرينات التنفس .)

**ليمان** : سحب الصباح تتصاعد من البحر دائما كأننا في

أول يوم في العالم ...

«آلهة المحار وآلهة الزيارات ....»

(ثيو تدخل منطقة التمثيل الخاصة به .)



- ثيو** : (هامسة) استيقظ. هل تريد فنجانا من الشاي  
يا عزيزي؟
- ليمان** : عظيم. نعم! (يجثو، يضبط الراديو، يلتزم بالسكينة  
وهي تعد الشاي.) سأعرف أخبار الطقس. مايوه  
جديد؟ إنه مثير جدا.
- ثيو** : اشتريته لي من سان دييجو منذ سنتين.
- ليمان** : (يشهر مسدسا إلى رأسه إيمائيا) طاخ.
- المذياع** : (صوت عال) ... بسبب المد الربيعي الدافئ بشكل  
غير طبيعي يوجد العديد من أسماك القرش التي  
ظهرت في مونتوك ...
- رؤي أن واحدا بلغ طوله من اثني عشر إلى أربعة  
عشر ...
- (تتداخل خشخشة عالية، يقلدها ليمان، يغلق مفتاح  
الراديو.)
- ليمان** : يا للهول.
- ثيو** : آه، أمر سخيف، إننا بالكاد في مايو! انتبه لمياه  
الشاي، هه؟
- سأغطس... (تنظر إلى المحيط.)
- ليمان** : لكن الرجل قال ...
- ثيو** : هراء. كنت أركب البحر هنا منذ نعومة أظفاري، وكذلك  
فعل أبي وجدي، لا تظهر أسماك القرش حتى قدوم



شهر يوليو فما تزال المياه باردة جدا . تعال معي؟

**ليمان**

: (يبتسم بامتعاض) أنا من نوع سكان البحر المتوسط، نحن عديمو الثقة ونكره الماء البارد : لكن اذهبي وسأنتظرك هنا وأسجل إعجابي بك.

**ثيو**

: حبيبي، اسمح لي بأن أقول إن أسماك القرش يستحيل وجودها في هذا الوقت من العام، هه؟

**ليمان**

: (ضحكة ممزوجة بالتوتر على هذا الكلام الشنيع) أعرف أنني ما كان يجب أن أقول ذلك، يا ثيو، لكن كيف تعلقين آراءك في صدر تقرير كهذا ... يبدو فحسب.. لا أعرف. متعصب.

**ثيو**

: (بضحكة شديدة محددة.) كلام لا يحتاج إلى تعليق! أنت صعب المراس مثلي عندما تقف تنقش بشيء.

**ليمان**

: اللعنة، أنت على صواب! وأنا أحب أحكامك! أنت عظيمة يا حبيبتي. (يميل بذراعه نحوها) اذهبي، سأحرسك.

**ثيو**

: (بضحكة ودودة) أنت لا تحتمل أن أعارضك يا حبيبي، لكنه أفضل تمرين لشخصيتك.

**ليمان**

: (يضحك معها، يشير للأمام.) حقا! إنها لشخصية بائسة. إلى المحيط! (يشيح عنها، يمسح المحيط بنظره.)

**ثيو**

: (تميل لتغطس.) عند العلامة ... استعد ...

**ليمان**

: (يشير ناحية اليسار) ما الذي يظهر هناك؟



- ثيو** : لا، أسماك القرش تتحرك دائماً، إنه جذع.
- ليمان** : لا بأس، هيا، اقفزي.
- ثيو** : سأنزل بحذر! انتظر، سأقوم بتمرير الإحماء.
- (تراجع لتجنب الماء) انزل معي! انزل.
- ليمان** : لا أستطيع يا عزيزتي، إنني أهاب الموت.
- (تقف خلفه، تركض في المكان. ظهره في مواجهتها وعينه ترى شيئاً أمامه ناحية اليمين، يفر فاهه دهشة، عيناه تحدقان في فزع، تتبعان القرش المتحرك. تميل كي تهمل بالركض.)
- ثيو** : حسن، واحد... اثنان... ثلاثة! (تركض وتأتي في مواجهته وفجأة يصيح عالياً ويوقفها عند الحافة.
- ليمان** : توقف.
- (يشير للأمام، تنتظر، يكتسي وجهها بالفزع وعيناها تتبعان السمكة.)
- ثيو** : يا إلهي، حجمه مهول! آآ آ...! (تتفجر دموع الفزع من عينيها، يأخذها في حضنه.)
- ليمان** : حبيبتي... متى ستصدقين ما أقوله!
- ثيو** : آه، سأصاب بالغثيان...!
- (على وشك أن تتقيأ، تميل وتدفع نحو الظلام. يخفت الضوء فوق ليमान، ويسلط على توم في غرفة الانتظار، يحدق أمامه، منصتاً.



دائرة الضوء تتسع، ونجد أن ثيو واقفة بمعطفها  
(الفرو).

**توم**

: كما يبدو فإنه أنقذك.

**ثيو**

: نعم، حاولت دائماً أن أفكر في هذا الأمر بتلك  
الطريقة، أيضاً، لكن لا بد أن أواجه كل شيء في  
الوقت الحالي. (تأتي لمقدمة خشبة المسرح، تؤلمها  
شجون الذاكرة.) لكن لم يكن صوته العالي جداً.  
أقصد لم يكن...

(يسلط الضوء فوق ليمان بمعدات السباحة. بصوت  
فرع عال، يصيح...)

**ليمان**

: توقفني! (يقف متسمراً ناظراً إلى القرش في  
الأسفل. تعتيم فوق فوق جسده.)

**ثيو**

: ... حجمه أكبر من ...

(يسلط الضوء مرة أخرى على ليمان، وبشكل شبه  
متعجل، كما فعل في المشهد. يصيح...)

**ليمان**

: توقفني.

(تعتيم على ليمان.)

**ثيو**

: أقول لك إنه كان على وشك أن يتركني لحال  
سبيلي.



**توم :** أنت غاضبة الآن يا ثيو، ولا أظن أنك حقيقة تصدقين ذلك. أقصد كيف استطعت أن تعيشي معه؟

**ثيو :** حسنا، انفصلنا مرتين بشكل جدي...وعشنا شهورا بدون ... علاقة.

(ابتسامة يشوبها الحرج والتصميم تمتزج بغضبها المتنامي.) لا، اللعنة، لن أتملص من هذا السؤال. كيف استمرت علاقتي به؟ ربما أكون فاسدة يا توم. لم أكن فاسدة ولو مرة واحدة، لكن من يعرف الآن؟ هو ثري، صحيح؟ ويحظى بالاحترام بشكل كبير، فماذا كنت سأفعل والوحدة تحاصرني؟ لماذا يعيش الجميع معا طالما أنهم فهموا الذين يعيشون معهم؟ (ينتابها الشحوب فجأة.) ما الذي يجعلني أتلكأ هنا؟ تلك أكثر الأشياء غباء فعلتها في حياتي! ) تمسك حقيبتها ساخطة.)

**توم :** أنت تحبينه يا ثيو. (يوقفها قسرا) من فضلك عودي للبيت، هه؟

وامنحي نفسك فرصة بضعة أسابيع قبل أن تتخذي قرارا؟ (صمت، ثم تكتم شهقة وهو يعانقها.) أعرف كم يبدو ذلك جنونا، لكن جانبنا منه يهيم بك. أنا على يقين من ذلك.

**ثيو :** (تصرخ في وجهه فجأة.) أكرهه. أنا أكرهه! (ترسم الصرامة على وجهها ويصطبغ بالشحوب، ويمسك ذراعيها ليهدي من روعها.



(وقفلة) لا بد أن أتمدّد. أريد أن أعرف ماذا حدث وحسب، طالما أنا موجودة هنا. من المحتمل أن نرجع للمدينة في الظهيرة. أو ربما أرحل الآن، لا أعرف. اتصل بي في الحال لو أفاق. (تمر بيدها فوق حاجبها.) أشعر بأنني غريبة.

**توم :** متعبة فحسب، لنذهب، سأجد لك سيارة أجرة ...  
**ثيو :** إنها مسافة قليلة، أحتاج إلى الهواء. (تهم بالرحيل، تستدير) كم أن الريف ما يزال جميلاً هنا، ومن المدهش أنه لم يدمر!  
(تخرج)

(وحيدا يقف توم محدقا في الفراغ، ذراعه مطويان، يحاول أن يتصور حلا.)

إظلام.

(غرفة ليमान. هو نائم بعمق، يغط بهدوء في البداية. يتمتم.)

**المرضة :** لماذا لا تأخذ وقتاً مستقطعاً؟ أنت تتجر الكثير من الأعمال وأنت نائم أكثر مما يقوم به الكثيرون منا ونحن مستيقظون. لا بد أن تصطاد معنا في بعض الأوقات. فذلك سيمدك بالاسترخاء.



(الممرضة تخرج. الآن يسود التوتر المكان، فيئن في نومه.

ليو وثيو تظهران على جانبيه، لكن فوق منصتين عاليتين، كتمثالين لإلهيتين، ترتديان مئزري مطبخ، تربطان شعريهما بشريطين نسائيين. لكن شيئاً ما يزعزع سكونهما المميت حتى يكشفهما ضوء حالم كئيب، بلا حراك في تلك اللوحة. بعد برهة طويلة تتحركان، متحفظتان كما في الواقع، كل منهما تُقيس نفسها بالنسبة للأخرى.)

(على الرغم من الفكاهة التي تبدو في تعليقاتهما، فطريقتهما في الكلام فيها شموخ إلى أقصى حد.)

**ثيو :** ما كنت لأرفض مطلقاً لو قمت بالطهي، أنا لا أتنق الطهي بتلك الدرجة.

**ليا :** (بكرم) على الرغم من أنني أسمع أنك تصنعين حلويات لذيذة.

**ثيو :** حلويات التفاح وفطائر الفاكهة، نعم، كعكة الزنجبيل المخفوقة بالكريمة. (تزداد ثقة) وبسكويت استثنائي للإفطار، مع عصير قيقب<sup>(١)</sup> حقيقي، على الرغم من أنه اضطر أن يمتنع عن أكل المقانق.

**ليا :** بوسعي أن أعد فطائر البطاطس واليخني.

(١) شجرة القيقب : هي واحدة من جنس الأشجار التي تزرع بهدف الاستفادة بظلها أو من أجل استخدامه في الزينة أو ما تفرزه من سائل أو عصير حلو المذاق بدرجة كبيرة.





- ثيو** : (مستكرة) وكل ذلك يضاف إليه الفلفل الأحمر؟
- ليا** : بالطبع لا بد أن يضاف.
- ثيو** : (تشعر بالضيق، تستشعر الهزيمة) آه، يضاف! أخشى أنني لا أستطيع أن أفعل شيئاً كهذا.
- ليا** : (تبتسم، تشدد على خصالها) آه، نعم، يضاف، يضاف بشكل حقيقي! والسّمك الخاص بي خفيف كالريش. (تُشكل راحتيها كالفنجانين وتصفق بهما.) أبلل يدي وأربت بهما حتى يتشكل ما أريده تماماً!
- ثيو** : (تناضل والضيق حليفها.) : إنه يحب اللحم المقدد المزجج الذي أعده.
- ليا** : نعم! ولساني الثائر. (فكرة ساطعة مفاجئة.) والكستر!
- ليا** : (بكرم) : يمكنك أن تعدي الكستر واللحم المقدد المزجج وسأعد أنا السمك واليخني ... والإضافات.
- ثيو** : لكن هل من الممكن أن أعد البعض من ذلك؟ ربما مرة أو مرتان في الشهر؟
- ليا** : نترك له ذلك القرار، وبمرور الوقت تستطيعين أن تعدي أكثر ...
- ثيو** : نعم! وأنت كذلك.
- ليا** : تماماً! هل ستغسلين ملابسك الداخلية؟



- ثيو** : بالتأكيد . طالما أنه يخبرني بأكاذيب .
- ليا** : حسن ! إذن ستعرفين أكاذيبك وسأعرف أكاذيبك !
- ثيووليا** : اللعنة على القائمة !
- ليا** : ( يملؤها الإعجاب ) بالتأكيد لديك فصل دراسي !
- ( ليمان يضحك في نومه . عندما تقتربان معا لمقدمة خشبة المسرح عند الجبيرة وتعانق كل واحدة الأخرى بحرارة ، وتمسك كل منهما ذراع الأخرى حتى فراشه . كل منهما تميل على ركبتيها في الجانب المقابل للفراش ، وتسند كل منهما ذقنها فوق المفرش وتحققان فيه من على الجانبين . يتحرك ... )
- ( يبدأ في اللهاث بقلق ، كما لو أنه محبوس بنظراتهما التهديدية . الآن تمسك كل منهما يدا من يديه بركة ، وترضع في إصبع من أصابعه .
- يتلوى في فزع ، يتوق إلى التنفس ويصرخ بشكل متقطع . المرأتان تقفان ثم تختفيان في الظلام .
- ( صرة قماش سوداء فوق الأرض لا تعوق السير ، يتحرك ، ويميل نحو حافة الفراش وينظر إليها . عندها تشتعل قداحة ، تشتعل سيجارة ، الأب جالس ويسعل بهدوء ، ثم يستنشق دخان السيجارة . )
- الأب** : غبي . أفعال تضر بالعمل .
- ( ينزلق ليمان من جبيرته ، يلتقط قبعة بنما عريضة من فوق الأرض ويتحد يبول فيها بشكل إمائي ، ثم



بترقب عنف مؤكد يقدمها للأب الذي ينتزعها من يديه بغضب.)

(ينظر في القبعة) ماذا فعلت هنا؟

الأب :

(ليمان يشعر بالحرج بعد أن وهنت نزعة التحدي عنده، ويمسك ركبتيه.

يحاول أن يقف خلف السرير، لكن الأب يقف ويبدأ في مطاردته، يجرح خلفه قطعة القماش السوداء.)  
(بصوت إيقاعي عميق يبدو كأنه يصدر من منتصف الكرة الأرضية.)

تبولت في قبعة أبيك يا سافل؟ يا شيوعي؟

لا، لا، يا أبي! فطيرة اليططين!

ليمان :

فطيرة اليططين؟ تظن أنك ستكون أمريكيا؟ أنت؟ أمريكي؟

الأب :

أضحكتني؟ (ينظر داخل القبعة.) كيف أقدم قبعتي للعمالء، مملوءة بالبول؟ أفعال تضر بالعمل!

(يقوم بالإغواء) خمسون ألف دولار؟

ليمان :

وكيف ستعيدها لي؟ بول أكثر؟ (يقف بمساعدة عصا السير، يرفع القماش بكلتا يديه.) كل ما تستطيع أن تفعله التبول في قبعة أبيك؟ ضيقتك، سأكريك شيئا...! (يحاول أن يلقي قطعة القماش فوق رأسه ولكن ليमान يتفادها.)

الأب :



- ليمان** : من فضلك يا أبي، لا تفعل ...!
- الأب** : (يشير إلى منطقة حوض ليمان) : لماذا يبرز فيك كل شيء؟
- (يدخل ليमान في جبيرته بصرخات ذعر. يبدأ الأب في ضرب الفراش بعصاه بضراوة الآن، وكل ضربة تصدر صوتا رنانا كما لو أنه يصدر من باطن الأرض...)
- لا تعبث مع أولئك الفتيات الأمريكيات! كل أولئك الفتيات الأمريكيات العاهرات! تصرفات تضر بالعمل!
- (يصرخ ليमान في فزع بينما تدخل الممرضة مهرولة ... والأب يختفى في الظلام ... يسعل، يجرجر قطعة القماش السوداء خلفه.)
- ابتعد عن السطح، فإنك لا تحظى بالاحترام، أيها الغبي؟
- (الصوت الصادر من تحت الأرض يتوقف. الممرضة تحمل طاسة بها ماء وقطعة قماش، تتجه مباشرة نحو الجبيرة. تمسك يده، تربت عليها وهو يئن.)
- الممرضة** : اهدأ الآن، هيا نعود، هيا يا عزيزي، عد ...
- (يتوقف عن المقاومة ويفتح عينيه.)
- ليمان** : وآه، آه، يا له من حلم، يا إلهي، كيف واثنتي الرغبة في الموت.



- المرضة** : لا تبدأ في الشعور بالأسى على نفسك، تعرف ما يقولونه، موتك لن يؤثر فيهم.
- ليمان** : إني أختق، هل يمكن أن تفتحي النافذة؟
- المرضة** : لا تفعل ذلك مجددا، لم أعد أحتمل.
- ليمان** : هوه؟ آه، أنصتي، أمر سخي، لم أحاول التسلق، تلك الحبوب أصابتني بالجنون ...
- المرضة** : حسنا، ربما في وقت لاحق. لا بد أن أساعدك في الاغتسال الآن.
- يطلب محاميك المقابلة ...
- ليمان** : ظننت أنه رجع إلى نيويورك. أبدو فظيلا؟
- المرضة** : (تمسح وجهه ويديه) : أنت تأخذ الأمر على محمل الجد. ستكون مختلفا لو هجرت هاتين المرأتين، لكن بإمكان الجميع أن يلاحظوا كيف أنهما لقيتا اهتماما شديدا ...
- ليمان** : اسمعي، أنت لا تمزحين معي يا لوجان، على الرغم من كل هذا البرود تعرفين أنك صُدمتِ.
- المرضة** : قم، اغسل أسنانك. (أثناء تنظيف أسنانه.) الصدمة الأخيرة التي تلقيتها بسبب عطل مكنتي الكهربائية ... (يضحك، ثم يئن متألما.) على الرغم من أنني كنت أتعجب من شيء واحد.
- ليمان** : مم كنت تتعجبين؟



- المرضة** : ماذا حدث لك كي تتزوج تلك المرأة؟ رجل وسيم  
مثلك؟
- ليمان** : هل كنت تتحدثين عن الثلج من قبل؟
- المرضة** : الثلج؟ آه، تقصد ... نعم، سنذهب لنصطاد الثلج عند  
البحيرة، أنا وزوجي وولدي. أنت تتذكر الكثير بشكل  
أفضل الآن.
- ليمان** : (يحدق) تزوجت من قبل كما تعرفين. لدي شعور  
بأن قضيتك سترفضها المحكمة بشكل مفاجئ، ولن  
يكون عليك أن تدخل المحكمة مرة أخرى.
- المرضة** : إياك أن تتكلم عن هاتين المرأتين، لا يبدو أنهما  
وضيعتان بالنسبة لي.
- ليمان** : لديها رائحة جذابة، رائحة ليا كرائحة الكانتالوب  
الناضج الوردي لدرجة التعفن، لم أشعر بتلك الغيرة  
من قبل، عرفت الكثير من النساء. وابتسامتها -  
عندما أبرزت أسنانها بدت ملابسها منكماشة.
- كان لدينا رباط أزلي - أقسم، لو أن مائة امرأة مرت  
بجوارى فوق الرصيف فسأعرف طقطقة كعبيها.  
حتى أنني كنت أحب أن أستلقي على الفراش  
مستمعا لصوت طرطشة الماء في حمامها وبالطبع  
الاندساس في كاتدرائيتها الناعمة ...
- المرضة** : لديك أقدر عقل رأيت في رأس رجل متعلم.
- ليمان** : لا أستطيع أن أخسر يا لوجان. لا يمكن أن



أخسرهما. لا يمكن أن أخسرهما، لذلك تزوجتها. ولن  
تعرفي مزايا الزواج ما لم تكوني متزوجة بالفعل.

**المرضة** : سأسمح بدخول محاميك، موافق؟ (يبدو فجأة أنه  
مقهور، فجأة ييكى). إياك أن تبدأ الآن نوبة البكاء  
مجددا ...

**ليمان** : أولادي وحسب... لا يمكن أن تتخليهم كم أنهم  
يحترموني...

(يثبت نفسه) لكن لم يعد أحد يحترمني، اللعنة!

(يدخل توم ويلسون)

**توم** : أسمح لي بالدخول؟

**ليمان** : (بحيرة، يحاول أن يقرأ ما بخلد توم.) : أهلا! ظننت  
أنك عدت.

هل حدث شيء ما؟

**توم** : يمكننا أن نتحدث؟

(تخرج الممرضة)

**ليمان** : لو تستطيع أن تتحمل ذلك. (يقطب.) أنت تحتقرني  
يا توم؟

**توم** : مازلت مترنحا، لا أعرف رأيي.

**ليمان** : بالتأكيد تعرف، لكن لا بأس. (بتكشيرته الساحرة)  
ما الخطب؟



- توم** : كنت أناقش أمورا مع المرأتين...
- ليمان** : لا أحتمل الحديث عنهما، ظننت أنني أخبرتك، أم لا؟  
أعطهما ما تريدان. أقصد في حدود المعقول.
- توم** : هذا هو المفيد، لست على يقين أنهما تعرفان ما  
تريدان.
- ليمان** : استمر في المحاولة، تريدان التخلص مني،  
صحيح؟
- توم** : آه، لاشك في ذلك، لكن... أعتقد بشكل حقيقي أن  
ثيو تحاول أن تجد سبيلا للعفو عنك.
- ليمان** : آه لا! هذا مستحيل!
- توم** : روحها عظيمة يا ليمان.
- ليمان** : ليست عظيمة هكذا، ربما يجب أن أعيش بقية  
حياتي على ركبتي.
- توم** : ربما لا، لو كنتما واضحين مع نفسيكما وتوصلتما  
إلى تفاهم...
- ليمان** : أنا واضح تماما الآن، أنا أناني ابن سافل. لكنني  
أحببت الحقيقة.
- توم** : وما الحقيقة؟
- ليمان** : الإنسان إما أن يكون صادقا مع نفسه أو مع الناس،  
لكن ليس مع الطرفين. على الأقل ليس بشكل مفرح.  
كلنا نعرف ذلك، لكنه أمر لا أخلاقي أن نعرف





بذلك، أول قانون في الحياة هو الغدر، لماذا وضع هؤلاء الأبحار قصة قابيل وهابيل في صدر الكتاب المقدس؟

**توم** : لكن بالمناسبة الكتاب المقدس لا تتوقف عندهما .

**ليمان** : اللعنة؟ لا يمكن أن أتمسك بنكران الذات، أعذرني، لأنها لن تنفعني. كلنا أناانيون يا فتى، الأنانية بالإضافة للصلاة العرضية.

**توم** : إذن لماذا تقلق من بناء شركة من أكثر الشركات المسؤولة اجتماعيا في أمريكا؟

**ليمان** : الحقيقة؟ بحثت عنها منذ خمس وعشرين عاما، عندما كنت ما أزال أحاول إنكار إثمي. لكنني لم أعد أنكر أي شيء. ماذا يتحتم علي أن أقول لهما يا توم؟ ماذا علي أن أفعل؟

**توم** : هل أنا مخطئ؟ تبدو مكتئبا بشدة.

**ليمان** : أخشى أن أراهم مجددا . خصوصا بيسي. لا أحتمل التفكير فيها مطلقا ... انصحنى، قل لي شيئا .

**توم** : ربما يجدر بك أن تقلع عن محاولة أن تكون قويا جدا .

(وقفة قصيرة)

**ليمان** : ماذا تريدني أن أقول، فأنا فاشل؟

**توم** : حسنا؟ أنت فاشل الآن، صحيح؟

**ليمان** : حسنا... لا، اللعنة. فاشل عاش حياة شخص آخر.



عشت حياة تعيسة كما يبدو، إنها حياتي. ولست  
أسوأ حالا من أي شخص آخر! الآن أجب عن هذا  
التساؤل، ولا تهزأ بي.

**توم** : حسنا، لن أهزأ بك، أظن أنك قمت بإيذاء هاتين  
المرأتين بشكل فظيع.

**ليمان** : أنت محق.

**توم** : خصوصا ثيو، أظن أنك دمرت روحها. إذا أردت أن  
تهرب تلك المرة فأنت مُحكَّم، وسأبدأ في مواجهة  
ذلك الأمر.

**ليمان** : وهبتها حياة رائعة، ابنة رائعة، وجعلت منها امرأة  
ثرية. أقصد أي أذى تتكلم عنه بالضبط؟

**توم** : ليमान، أنت خدعتها ...

**ليمان** : (الغضب يباغته) ما كان يمكن أن تنال كل هذا لو لم  
أكن قد خدعتها!

أنت تعرف مثلي أن لا أحدا يمكن أن يعيش مع ثيو  
لأكثر من شهر من دون راحة! على الأقل عانيت أكثر  
مما عانت في هذا الزواج اللعين!

**توم** : (معترضا) إذن ...

**ليمان** : ... استمع الآن، تريد الحقيقة المحضة؟ إني  
ألعن اليوم الذي وقعت فيه عيناها ولا أريد  
غفرانها!



**توم**

: لا تغضب...

**ليمان**

: حسنا، هل قلت لك من قبل كيف تقابلنا؟ دعنا نوقف الحديث عن هذا الزواج كما لو تم في السماء! كنت عائدا من كورنيل، وعمري تسعة عشر عاما من البراءة، وقفت بجوار الطريق بحقيبي، كان لابد أن أتبول. لذا تركت الحقيبة وذهبت خلف شجرة. ذلك الوزير رأى الحقيبة وتوقف وقام بتوصيلي وانتهت بي الحال في نزهة إلى حديقة جمعية أودبورن، والمدهش أنني أقابل ابنته ثيودورا. لو أنني أخذت الحقيبة معي خلف الشجرة ما كنت قابلتها! والبشر الجادون لا يزالون يدورون باحثين عن الحكمة الأخلاقية للكون.

**توم**

: على الرغم من مرورك بمشكلة أو مشكلتين فكان لديك أفضل قصة زواج قابلتها.

**ليمان**

: (تنهيدة) أعرف. انظر، كلنا متشابھون، رجل يعيش في منزل ذي أربع عشرة غرفة، في غرفة النوم ينام مع فئاته الرائعة، في غرفة الجلوس يتمايل مع فتاة ماجنة، في المكتبة يدفع ضرائبه، في الباحة يجمع الطماطم، وفي القبو يصنع قنبلة ليفجرها.

ولا أحد مختلفا... ماعدا أنت، ربما، ألسنت كذلك؟

**توم**

: أنا لا أجمع الطماطم... استمع، التلفزيون يذيع القصة ويحقر من شأن المرأتين. دعنا نستقر على اتفاق وننتهي من الأمر، ماذا تريد؟



- ليمان** : ما أردته دائما، كلاهما .
- توم** : كن جادا ...
- ليمان** : أنا أعرف هاتين المرأتين وما تزالان واقعتين في غرامي! إن ظنهما بحقيقة شعورهما يشوشهما . هل أبدو مجنونا؟
- توم** : هناك شيء آخر لا بد أن نناقشه ...
- ليمان** : ما رأي ليا ... هل قالت أي شيء؟
- توم** : إنها مصدومة . لكن بصراحة أنا لست متيقنا من كونها بعيدة عن الأحداث أيضا ... لو كانت تلك هي النقلة التي أردت أن تقوم بها .
- ليمان** : (يتأثر بشدة) هاتان المرأتان، ما مقاسهما! أتمنى لو كنت وقعت صريعا! (البكاء يهدد بالعودة) آه يا توم، لقد فشلت!
- توم** : ... أنا آسف، لكن يوجد أمر عاجل . تلقيت اتصالا هاتفيا من جيف هودليستون في السادسة من صباح اليوم . سمع الأخبار من الإذاعة . سيصر على أن يقيلك من مجلس الإدارة .
- ليمان** : مرفوض! أسست تلك الشركة وسأحتفظ بها! طلب شنيع! كان لجيف هودليستون علاقة بامرأة اختفت في برج ترمب وامرأتين في لوس أنجلوس .
- توم** : هودليستون؟



**ليمان** : عرض عليّ أن يمنحني واحدة ذات مرة! هودليستون لديه عشيقات أكثر من عاهرات بيت مشبوه في نيفادا!

**توم** : لكنه لا يتزوجهن.

**ليمان** : حسنا! بمعنى آخر، ما انتهكته حقا هو قانون النفاق.

**توم** : لسوء الحظ، إنه أحد القوانين المُفعّله.

**ليمان** : نعم. لم يُفعلْ معي يا فتى، كما أردت أن أستخدمه! (بيسي وثيو تدخلان. ثيو تقف بجوار فراشه تحقق فيه بدون تعبير.

لا تحقق بيسي فيه كثيرا لأنها تقف في مواجهته. بعد لحظة طويلة...)

**ليمان** : (خوف يتلاشى) يا إلهي، ثيو، شكرا لك ... أقصد لقدومك. لم أتوقع...

(تجلس في صمت شديد. بيسي تظل واقفة بعيدا والعنف يرتسم على وجهها. أما هو فالخجل يعتريه بشكل واضح ومحرج...)

... أهلا، بيسي.

**بيسي** : أنا موجودة هنا من أجلها، أرادت أن تقول لك شيئا. (تهرع نحوها) أمي؟



(لكن ثيو لا تلاحظها، تنتظر إلى ليمان وابتسامة  
محددة غير مقروءة مرسومة على وجهها. بعد لحظة  
طويلة حرجة...)

**ليمان** : (ليملاً فراغ الصمت) كيف حالك اليوم؟ سمعت أنك  
كنت...

**ثيو** : (بفتور شديد تقاطعه) لن أراك مجدداً يا ليمان.  
**ليمان** : نعم، حسن... أعتقد أنه لا فائدة من الاعتذار،  
تعرفين شخصيتي... برغم كل ذلك أنا آسف.

**ثيو** : لا أستطيع أن أترك حياتي ملقاة على الأرض هكذا.  
**ليمان** : سأحدث عن كل شيء ترغبين فيه يا ثيو. اجعلي  
كلامك قاسياً كما ترغبين.

**ثيو** : أبدو مرتبكة لكنني لست مرتبكة، هناك الكثير  
الذي... لا أريد الحديث عن الأمور التي تضايقني  
أكثر من ذلك.

**ليمان** : بالتأكيد أفهم.  
**ثيو** : هل تتذكر ذلك المعلم الإنجليزي الشاب الذي  
هجرته زوجته ونصيحته لك بشأن العلاقة الزوجية  
الخاصة؟

**ليمان** : معلم إنجليزي؟  
**ثيو** : قال : «اشتها حتى النصف»، «واربط حزاماً مطاطياً  
حولها».



- ليمان** : (يضحك، لكنه يخاف قليلا) آه، بالتأكيد، جيم  
دونالدسون!
- ثيو** : كان الجميع يضحكون على ذلك.
- ليمان** : (ابتسامتها جوفاء، سحره يائس) حسنا! «أثتها  
نصفين و...»
- (يكمل كلامه بضحك يشوبه التوتر.)
- ثيو** : (تقاطعه.) كرهت ضحكك على هذا الموضوع،  
فأظهر جانبك الفظ والمثير للاشمئزاز. أصبت  
بالخجل... منك ومن نفسي.
- ليمان** : (يوقفها عن الكلام) أدرك ذلك. لكن ذلك كان منذ  
زمن طويل يا ثيو...
- ثيو** : أنهيته بشكل صائب في الحال، لكنني ظننت أنني كنت  
عديمة الخبرة كي أحكم على شيء كهذا؟ لكنني كنت  
محقة، كنت فظا، رجلا بلا مشاعر ومازلت كذلك.
- (ينظر ليमान إلى بيبي بقلق، يطلب العون أو تفسيراً  
لهذا الرأي الغريب.)
- ليمان** : أفهم ذلك. حسنا، أظن أن حياتنا كلها كانت غلطة  
إذن. (بغضب لكن بسحر متوثب.) لكنني أعددت  
مقومات الحياة الطيبة.
- بيبي** : من فضلك يا أمي، هيا نرحل، إنه يسخر منك، ألا  
تسمعين ذلك؟



- ليمان** : (منفجرا) ألا يجب أن أدافع عن نفسي؟ هل من المفروض أن أستلقي بإذعان وأن أدمر؟ من فضلك استمري يا ثيو فكلي آذان صاغية، أفهم ما تقولينه، فلا بأس منه، فهو ما تشعرين به.
- ثيو** : (تبدو مسترخية تماما) ماذا كان اسم النهر الذي يبعد قرابة نصف ساعة من مبنى هيئة الكيمياء؟
- ليمان** : (مرتبك) ... هل جُنت؟ أي نهر؟
- ثيو** : الذي ذهبنا إليه ونحن عراة مع هؤلاء الجيولوجيين وصديقاتهم ...
- ليمان** : (يعاني النسيان لبرهة، ثم) آه، تقصدين ليلة التخرج!
- ثيو** : ... الحشد كله كان يعوم عاريا عند الشلالات... وصديقاتهم كن يضحكن في الظلام...؟
- ليمان** : (يَهْم بالابتسام، لا يستوعب) آه، بالتأكيد... كانت ليلة رائعة!
- ثيو** : باعدت ما بين قدميك وركبت فوق كتفك... هل حلمت بذلك؟
- أتذكر جدارا صخريا أبيض، يرتفع مباشرة من النهر...؟
- ليمان** : هذا صحيح، ديفونيان<sup>(١)</sup>. كان مليئا بالمحار والعظام.

(١) ديفونيان هو العصر الجيولوجي الذي جاء بعد الحقبة السيلورية منذ ٤١٥ مليون سنة، وسميت الحفريات التي عثر عليها في منطقة ديفون بإنجلترا بهذا الاسم. (المترجم)





- ثيو** : نعم! مطبوعات بيبتل، مسارات الدود، قشريات  
عمرها خمسون مليون عام مستقيمة مثل جدار معبد  
أبيض... ونحن نطفو حولها في الأسفل، كضفصعتين  
ملتصقتين في الظلام... رموشنا المبتلة متلامسة.
- ليمان** : نعم.
- ثيو** : كانت ليلة جميلة جدا.
- ليمان** : أنا مسرور لأنك تتذكرينها على هذا النحو.
- ثيو** : نعم، كما تعلم أنا لست من المتطهرين، إنها ببساطة  
مسألة ذوق، تلك الليلة كانت ملهمة.
- ليمان** : حسنا، لم يكن لدي ذوق مطلقا، كلانا يعرف ذلك.  
لكن لن أكذب عليك يا ثيو، الذوق بالنسبة لي هو  
ما تبقى من الحياة بعدما لا يستطيع الناس أن  
يتكاثروا.
- ثيو** : كان لا بد أن تخبرني بذلك منذ ثلاثين عاما.
- ليمان** : لم أكن أعرف ذلك منذ ثلاثين عاما.
- ثيو** : وهل تتذكر ما قلته عندما سبحنا هناك؟
- ليمان** : (يتردد) : نعم.
- ثيو** : لا، أنت لا تتذكر.
- ليمان** : قلت حينئذ، «ما الذي يمكن أن يفرقنا؟»
- ثيو** : (في لحظة اندهاش وارتياح) نعم. وهل كنت تقصد  
ذلك حينئذ؟ أم كنت ساذجة لأنني صدقتك؟ من



- فضلك قل لي الحقيقة.
- ليمان** : (يتأثر) نعم، كنت صادقا .
- ثيو** : متى بدأت خداعي؟
- ليمان** : من فضلك لا تتماذى أكثر من ذلك...
- ثيو** : أحاول أن أحدد بدقة متى انتهت حياتي. هذا كل ما أعرفه، كان ذلك منطقيا، أيعقل ذلك؟
- ليمان** : أطلب عفوك، من سويداء قلبي يا ثيو.
- ثيو** : متى ماتت بيلي هوليدي؟
- ليمان** : (حائر) بيلي هوليدي؟ آه، لا أعرف، منذ عشرة أو عشرين عاما؟ لماذا؟
- (تصمت، تحديق في الفراغ. يجهش في البكاء فجأة لرؤيته معاناتها.)
- آه، يا ثيو، أنا آسف... (تظل محدقة) لماذا تريدان أن تعرفني شيئا عن بيلي...؟
- بيسي** : لا بأس يا أمي، هيا نغادر، هه؟
- ليمان** : بيسي، أعتقد أنه من الأفضل لو أخرجت ما بداخلها...
- بيسي** : لا أحد مهتما بما تعتقده. (لثيو) أريد منك أن ترحلي الآن!
- ليمان** : ترفقي بها!



- بيسي :** أنت تتحدث عن الرفق؟!
- ليمان :** من أجلها، ليس من أجلي! لقد أحبتني! ألا تسمعين ما تحاول أن تقوله؟
- بيسي :** كيف تستمعين لهذا اللغو!
- ليمان :** كيف تجرؤين! أعطيتك مقومات الحياة الرائعة يا بيسي!
- بيسي :** ليس لديك شيء تقوله أكثر من ذلك، أنت هراء!
- ثيو :** من فضلك يا عزيزتي! انتظري في الخارج لبضع دقائق يا بيسي، (ترى إصرارها، فتخطو للخارج) مزقت فؤادها. (يشيح بوجهه ليتجنب البكاء.) هل كانت هناك بعض المتعة في خداعي؟ ماذا كان الهدف من ذلك؟ لماذا لم تخبرني بأمر تلك المرأة؟
- ليمان :** حاولت أن أخبرك، مرات كثيرة، لكن... ظننت أنه يبدو ضربا من الجنون، لكن... لم أكن لأحتمل فقدانك.
- ثيو :** لكن (فجأة، على وشك أن يصيبها غضب هستيري.) كنت تكذب علي كل يوم خلال التسع أو العشر سنوات تلك، وقبل ذلك كنت تكذب على نساء أخريات، معقول؟ ما الذي يمكن أن تفقده؟
- ليمان :** (مصمم على ألا يجفل) ... سعادتك.
- ثيو :** سعادتي!
- ليمان :** أنا أحبك.



- ثيو :** تحبني.
- ليمان :** (يجرؤ، بعد تردد) الحقيقة فقط هي التي يمكن أن تساعدنا يا ثيو أظن أنك كنت أكثر سعادة في سنوات زواجنا الأخير أكثر من أي وقت، تشعرين بذلك، صحيح؟
- (لا تعارض.)
- وأظن أن السبب هو أنني لم أصب بالملل أبدا من وجودي معك.
- ثيو :** أصابك الملل مني؟
- ليمان :** مثلما أصابك الملل مني يا عزيزتي... أنا أتحدث كما تعرفين، ملل الزواج العادي فحسب.
- (لكنها تبدو بليدة تجاه كلامه، لذا يحاول أن يفسر.)
- تعرفين، مثلما كان يحدث على العشاء عندما كنت أكرر قصة ما سمعتها ألف مرة... ؟ قصة جدي الذي فقد ثلاثة أصابع تحت ترولي شارع تسعة... ؟
- ثيو :** لكنني أحببت تلك القصة! لم يصبني الملل منك أبدا... قصصك غبية كعهدي بها.
- ليمان :** (الآن تبدو معاندة) ثيو، أصابتك بالملل ليست خطيئة! مثلما أصابني الملل عندما أخبرت الناس عشرة آلاف مرة أن - مثلا - (ضحكته الساحرة)



...لأنك كنتِ ابنة وزير فلم يكن مسموحاً لك بأن  
تتسلقي شجرة كي لا تظهر ملابسك الداخلية؟

**ثيو**

: (تقاوم فتنته بصرامة) لكنني أظن أن الناس يهتمون  
بالحكايات الخاصة بمجتمع اختفى تماماً! كان لتلك  
القصة أهمية تاريخية!

**ليمان**

: (بمعاناة شديدة) لكن يا حبيبتي تلك القصة محفورة  
في لحمي!

... وأناشدك ألا تجعلني تلك المشكلة معضلة  
أخلاقية. إنها مسألة ملل منزلي فحسب، إنها الحياة  
يا عزيزتي، ولا توجد امرأة أخرى أعرفها لديها  
الأمانة والقوة لتقبل الحياة كما هي، هذا لعلمك!

**ثيو**

: (وقفة، تصاب بالتشوش، تجاهد بيأس كي تفهم).  
ولم قلت إنني كنت أسعد في السنوات الأخيرة؟

**ليمان**

: لأنك ترين قناعتي، وكنت قانعا ...

**ثيو**

: لأنها كانت ...؟

**ليمان**

: لأنك كلما كنت تظهرين بملابسك الداخلية مجددا  
فكنت أجذك جذابة، وكان لدي يقين بأن تلك القصة  
سأسمعها حتى أموت.

**ثيو**

: ... لأنها كانت تنتظرك.

**ليمان**

: حقيقي.

**ثيو**

: لم يصبك الملل منها أبدا؟



- ليمان** : أوه يا إلهي، نعم! أحيانا أكثر مما أكون معك.
- ثيو** : (بفضول متفائل سريع وحاد.) : حقيقي! وماذا يحدث إذن؟
- ليمان** : ثم أشكر حظي لأنك رجعت. أعرف كم أن هذا الأمر صعب على الفهم يا ثيو.
- ثيو** : لا، لا ... أظن أنني كنت دائما أعلم ذلك.
- ليمان** : ماذا .
- ثيو** : أنت كالبطلينوس<sup>(١)</sup> البحري العملاق.
- ليمان** : بطلينوس؟
- ثيو** : تنتظر في القاع لما يقع من المحيط في فمك، أنت مخلوق الاشتها، وذلك الاشتها تسميه حبا. أنت وحش من الوحوش، حتى أظنك تعرف ذلك، صحيح؟ بوسعي أن أشفق لحالك يا ليमान. (تستدير لتغادر.)
- ليمان** : أمل أن تُشفى تماما. كل الأمور واضحة للغاية الآن، ومسرورة لأنني بقيت.
- ليمان** : مدهش، لحظة تكشف غموض الحياة، تظنين أن كل الأمور أصبحت واضحة.
- ثيو** : لا أرى أي غموض، لم تحب امرأة قط!
- ليمان** : إذن فسري لنفسك كيف أن ذلك البطلينوس عديم

(١) البطلينوس هو حيوان من الرخويات أو السمك الصدفي من ذوات المصراعين ذات الشكل البيضاوي. (المترجم)



القيمة والمشاعر قد استطاع وحيدا أن يجعل  
امرأتين مختلفتين أن تتعما بأسعد أيام حياتهما!

**ثيو :** حقا! (تضحك ضحكة أقرب إلى الصرخة) حقا  
وبشكل حقيقي (تتصنع السعادة!)

**ليمان :** (يخرج من جبيرته، غاضبا، تظل محدقة في  
الجبيرة...) ... في الواقع، لو كانت عندي الجرة  
لأعترف بالحقيقة الغبية كلها، فالشخص الوحيد  
الذي عانى في التسع سنوات الماضية تلك، كان أنا!  
(زئير ذو صدى هائل يهز المسرح، زئير أسد؟ الضوء  
يُسلط على بيبي وهي تنظر للأمام خلال نظارة  
ميدانية، ترتدي شورتا وقبعة واقية من الشمس  
وجاكت كاكي سفاري.)

**ثيو :** أنت تعاني؟ أوه يا إلهي ارحمنا!  
(تحاول أن تحافظ على ضحكتها المريرة، وتتحرك  
صوب بيبي، وعندما تدخل منطقة بيبي تخبو  
ضحكتها، وتأخذ قبعة من سلة التنزه وترتديها.)

**ليمان :** ... ماذا ستسمي ذلك إذن، أن أنظر إلى وجهي كما  
البريئين القانونيين، بعدما اكتشفت الخواء الذي بُنيت  
عليه سعادتكما؟ أليست معاناة؟

(يأخذ مكانه بجوار المرأتين، ينظر للأمام في نفس



- الاتجاه، يحجب عينيه دون قطع للحوار...
- بيسي:** (تنظر خلال نظارة ميدانية.) يا إلهي، هل سيعتليها مجددا؟
- ليمان:** لا يطلقون عليه ملك الغابة عبثا يا حبيبتي.
- بيسي:** مسكينة، كم هي صبورة.
- ثيو:** (تأخذ النظارة منها) : آه، يا عزيزتي، ليست صبورة فحسب.
- بيسي:** (تفرش مفرش منضدة ومحتويات النزهة على الأرض) : لكنها مرة واحدة كل ستة أشهر، صحيح؟
- ليمان:** عرفنا أنها مرة واحدة.
- ثيو:** (تساعد في وضع محتويات النزهة) آه لا، إنها زوجان مخلصان ورائعان.
- ليمان:** لا، يا عزيزتي، لديهم إناث محظيات كالحرير، تضعين في حسابك طيور اللقلق.
- بيسي:** (تقدم له بيضة) أبي؟
- ليمان:** (يجلس، يأكل بسعادة) أحبكما وأنتما تلبسان هاتين القبعيتين، تبدوان كسيدتين نبيلتين في رحلة سفاري.
- ثيو:** (تتمدد على الأرض) الهواء هنا! الصمت. تلك التلال.
- بيسي:** شكرا لأنك أخذتني معكما يا أبي. أنا آسفة لأن هارولد اضطر لأن يلقي تلك المحاضرات. لن أنسى تلك الرحلة. لماذا تبدو حزينا؟





- ليمان** : أنا ؟ لا .
- ثيو** : إنه الشعور بالذنب فحسب .
- ليمان** : ينتبه) الذنب؟
- ثيو** : كان بعيدا عن المكتب الأسبوع كله .
- ليمان** : (يشعر بالراحة) آه . حقيقي، مع ذلك لماذا ننظر إلى أن الزواج من امرأة واحدة هو أسمى شكل من أشكال العلاقات العائلية؟
- ثيو** : حسنا، إنه يدل على شدة الحب .
- ليمان** : ما رأيك يا بيسي؟ كان لديك العديد من الأصدقاء قبل هارولد، صحيح؟
- بيسي** : حسنا ... نعم، أظن أنه يعني الكثير للمرأة .
- ليمان** : لكن كيف يجعله أسمى أشكال العلاقات العائلية؟
- ثيو** : الزواج من امرأة واحدة يقوي رباط العائلة لكن العلاقات العشوائية تقوضها .
- ليمان** : لكن إذا كان أحدهما يتعامل بعصبية تجاه الآخر، فما فائدة تقوية رباط العائلة؟
- ثيو** : حسنا، لسبب واحد وهو أنه يعزز الحرية .
- بيسي** : (تندهش) الحرية؟ حقيقي؟
- ثيو** : العائلة تقوم بضبط أفرادها، عندما تكون العائلة ضعيفة فلا بد أن تتدخل الجهات الرسمية، لذا كلما كانت العائلة قوية قل تدخل الشرطة . ولهذا



السبب فإن الزواج من امرأة واحدة أسمى أشكال العلاقات العائلية.

**ليمان** : يا للهول، هل قمت بتحليل ذلك الآن؟ (لبيسي)  
أليست رائعة؟

سأعطيها أعلى درجة!

**ثيو** : (تفرح متألمة) آه، كفى.

**ثيو** : كان علم اجتماع أبيك يشبه أخلاقياته، ليس له وجود.

**ليمان** : (يضحك، لبيسي) أمك امرأة كلاسيكية، تعرفين السبب؟

**بيسي** : (تضحك بغبطة) لماذا؟

**ليمان** : لأنها دائماً واضحة وثابتة المبدأ...

**ثيو** : ... بالأحرى مملة.

(يقهقه بحرارة، يضرب بيديه فوق رأسه بإعجاب.)

**بيسي** : أنت لست مملة! (تدفع لتحضن ثيو) قل لها إنها ليست مملة!

**ليمان** : (يحضن ثيو وبيسي) من فضلك لا... أقسم إنني لم أقصد أنها مملة!

**ثيو** : (تتألم حتى تغرورق عيناها) حسنا أفضل أن أكون مملة وواضحة أكثر مما أكون لطيفة وغبية!



- بيسي** : لكنني لا أظن أنه قصد ...
- ليمان** : من طلب منك أن تكوني لطيفة؟
- ثيو** : (بنظرة معذبة) كنت أتمنى أن أعرف كيف أمتعك!
- ليمان** : أقسم بالله إنني لم أشعر بالملل يا ثيو! الآن من فضلك لا تتماذى في ذلك.
- ثيو** : عيناك تحجرتا منذ أن وطئت أقدامنا تلك القارة البائسة!
- ليمان** : (يشعر بالذنب، فيمد يدا مرتبكة ليحضنها) أنا أحب تلك الرحلة، ولكوني معكما ...! ثيو، من فضلك، أنت تشعرينني بالذنب الآن!
- (زئير الأسد يقطع الحديث، وكلهم ينظرون للأمام مرتعدين.)
- بيسي** : هل هو قادم إلى هنا ...؟ أبي! إنه يركض!
- صوت** : (صوت مرشد من بعيد في مكبر الصوت.) على الجميع أن يعودوا إلى السيارة فوراً!
- ليمان** : أسرعاً! (يدفع المرأتين للأمام.)
- بيسي** : (أثناء الخروج) أبي، تعال ...!
- ثيو** : (تشعر بأنه لا يزال في الخلف) ليमान ..؟
- ليمان** : اذهبي! (يدفعها، لكنه يستدير.)
- الصوت** : عد إلى السيارة فوراً يا سيد فيلت!



(زئير الأسد، لكنه أقرب الآن. ليمان في مواجهة  
المقدمة والأسد، يتأهب ليركض هربا لكنه يتشبث  
بمكانه.)

عد إلى السيارة يا سيد فيلت!

(زئير آخر).

**ليمان** : (عيناه على الأسد، يصيح في اتجاهه في ابتهاج  
ممزوج بالخوف.)

أنا سعيد، نعم! لأنني متزوج من ثيودورا وأنجبت  
بيسي... نعم، ومتزوج من ليا أيضا!

(زئير آخر!)

**بيسي** : (من على بعد) : أبي، من فضلك تعال إلى هنا!

**ليمان** : ولأنني عملت جبلا من الأموال... نعم، وليس لدي  
قضايا معلقة!

**بيسي** : (من على بعد) : أبي...!

**ليمان** : (يقذف بكلماته تجاه الحيوان المقرب، لكنه يجثم  
ويستعد للفرار.)

... ولأنني لم أضح يوما بأشياء لم أؤمن بها، ويشمل  
ذلك الزواج من امرأة واحدة، نعم! أيها الأسد كل منا  
يحب حياته، كلانا أنت، وأنا!



مايزال جاثما كي يركض وعيناه شرستان، يرقب الأسد المقترب، الذي يزأر، كما نسمعه نحن الآن، زئير تغير إلى هدير أجش مسترخ، ثم يخفت، ويعتدل ليمن واقفا بحذر، ويستدير بانتصار صوب المرأتين الواقفتين خارج خشبة المسرح.

وبيسي تطير داخله وتلقي بذراعيها حوله بارتياح منتش ثم تقبله.)

**بيسي** : (تنظر للأمام) أبي، لقد عاد أدراجه! عجباً لما تفعله؟

(تدخل ثيو.)

**ثيو** : عاد أدراجه! (ل ليمن) كيف فعلت ذلك؟ (ل بيسي) هل رأيت كيف توقف، ونظر إليه واستدار؟ (ل ليمن) ماذا حدث؟

**ليمن** : أظن... أدرك الأسد أنني تخلصت من ذنبي يا حبيبتي؟

**ثيو** : ماذا؟

**ليمن** : (يحدق في دهشة) زئيره جعل أسناني تصطك كالفولت وفجأة، وكان واضحاً أنه... (يستدير نحوها) كنت دائماً سعيداً معك يا ثيو!

أنا فقط لم أستطع أن أقبلها إلى حد ما! إنها معجزة، أنا رجل سعيد ولن أعترف عن سعادتي مرة أخرى!



**ثيو** : (بدموع الامتتان، تقبض على يديها معا بخشوع) آه يا ليمان!

(تندفع لتقبله) آه يا عزيزي!

**ليمان** : (لايزال يعتلي موجته، يمد يديه لها) يا لنا من صديقين قديمين يا ثيو! اتفقنا! (تضحك وتصافحه بشكل رجولي).

يا لك من امرأة، كم أن وجهك متجهم وجميل!

**بيسي** : آه، يا أبي، ممتع للغاية! أنت رائع! (تبكي)  
**ليمان** : كم أننا مازلنا معا، هل تدرकिन حتمية أن تحبني كي تفهمني؟

حسنًا أنا أحبها أيضا! أنا قطعًا أهيم بتلك المرأة يا بيسي!

**ثيو** : آه، هذا ما كنت أراه يحدث أحيانًا! (ضحكة مصطنعة) بالطبع ليس مع أسد، لكن بالضبط وميض الضوء هذا ...!

**ليمان** : المستقبل كله واضح أمامي الآن! لن ننزوي في خريف عمرنا خجلًا، نمضي قدمًا! سأبني كوخًا صغيرًا متفردًا في الكاريبي وسنملؤه بكل الروايات الإنجليزية الضخمة التي لم نفرغ من قراءتها ...



بالإضافة إلى بروسست<sup>(١)</sup>! وسأشتري دراجتين بهما  
سلتان صغيرتان فوق قضيب المقبض كي نضع  
فيهما المشتريات ...

**ثيو** : أعرفها، أعرفها!

**ليمان** : ... وسأكون معك كل يوم، ماعدا أسبوع أو أسبوعين  
في الشهر سأكون في مكتب إليميرا!

**بيسي** : رائع يا أمي!

**ثيو** : شكرا أيها الأسد! شكرا يا أفريقيا! (تستدير نحوه)  
ليمان؟

**ليمان** : (يخرج من المشهد ذهنيا) ... هه؟ نعم!

**ثيو** : أنا خلقت من جديد!

(تحوطه بذراعيها حوله، تدفن وجهها في رقبته.  
ينظر للأمام وألم شديد يعتصره.)

**بيسي** : كانا أروع أسبوعين في حياتي! أحبك يا أبي!

(تندفع نحوه وتحوطه بذراع، وذراعه الأخرى حول  
ثيو.

تترقق الدموع في عينيه.)

**بيسي** : أتبكي؟

---

(١) مارسيل بروسست روائي فرنسي عاش في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن ٢٠ من أبرز رواياته  
البحث عن الزمن المفقود التي تتألف من سبعة أجزاء. (المترجم)



## ليمان

: مدهش يا حبيبتي ... بشأن حظي. هيا، من الأفضل أن نرجع.

(يستدير معهما نحو مؤخرة خشبة المسرح متجهما، الأضواء تتغير، تزداد خفوتا، تسيران نحو الظلام بينما يظل هو في الخلف. وحيدا، لا يزال مرتديا رداء المستشفى، يستدير للأمام ببطء، الأضواء تنتشر وتكشف الممرضة وهي جالسة بالقرب من الفراش.)

## الممرضة

: (للجيرة، بالضبط كذي قبل) : الشيء الوحيد الذي لم أفهمه هو لماذا يتزوج رجل وذكي مثلك تلك المرأة.

(يحدق ليमान أمامه بينما ليا تدخل، معزولة في بقعة الضوء، ترتدي معطف فرو، بالضبط كما حدث في الفصل الأول عندما كانت على وشك أن تقوم بإجراء عملية إجهاض. تظل الممرضة ثابتة في المحيط.)

## ليا

: نعم، أعتقد أنها من الممكن أن تنتظر أسبوعا أو أكثر، لكن ...

حقيقي يا ليमान أنت تعلم أنك لن تهجرها.

## ليمان

: ألغي العملية، مفهوم؟ سأخبرها غدا.

## ليا

: تخبرها بماذا؟

## ليمان

: (بالكاد يلتقط أنفاسه) لن أبرر لك. أنا أعيش حياة واحدة!





سأطلب منها الطلاق.

**ليا**

: يا إلهي، ليمان!

**ليمان**

: (يجذبها نحو ذراعيه) لماذا نحن مرتبطان جدا؟ هل  
تشعرين بذلك؟

**ليا**

: أنا لا أفهم. يبدو أنني عرفتك منذ قديم الأزل. لكن  
استمع، أعرف ما يربطك بها ...

**ليمان**

: أنا أثق بك ... أود أن أخبرك بشيء. (وقفة يشوبها  
حذر مطلق) ذات مرة حملت مني فتاة رائعة كنت  
أعرفها منذ وقت طويل.

أخجل من ذلك، أقنعته بأن تحتفظ بحملها. كنت  
مجنونا بها. لكن كان علي أن أنهي العلاقة أو أفقد  
زواجي. كنت معذبا. بعد سبعة عشر عاما كنت  
أنهي إجراءات سفري على شركة بان أمريكيان في  
مطار لوس أنجلوس، ورأيت هذا الشاب أمامي في  
الطابور. صورتني المنسوخة، واضحة تماما. عندما  
قدم تذكرته على الكاونتر نطق الموظف اسمه،  
بالتأكيد كان اسم أمه. جلست في مواجهته في  
منطقة الانتظار. شعرت بالشلل في أوصالي.

**ليا**

: لماذا لم تقدم نفسك له!

**ليمان**

: حسنا، كان ملبسه ينم عن فقره ... وكانت نظرفته  
تعيسة. كان من الممكن أن يشعر بأنني خدعته. كنت  
متيقنا من كراهيته لي...



(وقفة، يقبل يدها.) من فضلك احتفظي بهذا الطفل.  
موافقة؟

وامكثي في البيت، وضعي قدما فوق قدم، أسمعيني؟  
لا مقابلات غرامية.

**ليا** : لكن كف عن قلقك بشأن أي رجل آخر، اتفقنا؟ من  
فضلك، لا يروق لي أن أكون موضع الشكوك.

**ليمان** : (غضب ساخر يعتمر خديه) ضعي نفسك في دير  
الراهبات حتى أرجع، أسمعيني؟

**ليا** : كلام جاد هذا؟

**ليمان** : إنه كلام جاد. سأطلب منها الطلاق.

**ليا** : ساورني هاجس مفاجئ بأنني لست متيقنة من  
رغبتني في أن أكون أما! هل تظنني كذلك؟

**ليمان** : نعم، أظنك كذلك!

(يقبلها. يضحكان. يستدير ليغادر، تمسك يديه  
وتضغط عليهما بيديها ونظرة خشوع تملأ وجهها،  
وترفع وجهها للسماء...)

**ليا** : يارب! امنحني حظا موفقا! (ل ليमान مباشرة) لماذا  
كل شيء خطير جدا! (تقبله بعنف)

إظلام

(تظهر ثيو وهي تتمشى، تخبئ شيئا خلف ظهرها،  
وتبتسم بشكل محبوب. يظهر ليमान. يبدو مهيبا،



مستعدا للمواجهة).

- ليمان** : عزيزتي ثيو... لابد أن أخبرك بشيء ما ...
- ثيو** : (تقدم جاكيت كشمير) عيد ميلاد سعيد!
- ليمان** : (يجفل) هه؟ لكننا لسنا في شهر يوليو، صحيح؟
- ثيو** : لكنه كان باهظ الثمن فاحتجت مبررا. (تساعده في ارتداء الجاكيت) هكذا، قم بتسويته. إنه إيطالي. ليس مقاسه كبيرا، صحيح؟
- (تراجع قليلا بإعجاب.) رائع، انظر في المرأة!
- ليمان** : إنه جميل، شكرا لك يا عزيزتي. لكن اسمعي، لابد أن أقول ...
- ثيو** : يا إلهي، ليमान، أنت رائع بحق! (تشبك ذراعيها بذراعيه وتمشي بطريقتها المتناقلة) لدي مفاجأة أخرى، حصلت على تذكرتين لبلانشين<sup>(١)</sup>. وحجزت منضدة في مطعم لويجي بعد ذلك!
- ليمان** : (بتجهم يستجمع قواه، ويبدأ في الاستياء من إعجابها.) لدي خبر أود أن أقوله لك يا ثيو، لماذا تصعبين علي الأمر!
- ثيو** : ماذا. (كأنه شل) ما الأمر؟ هل حدث شيء ما؟ (تنتبه الآن) ليमान!

---

(١) جورج بلانشين مصمم وراقص باليه، يعتبر من أشهر الراقصين في الباليه الأمريكي (١٩٠٤-١٩٨٣) ومن أهم ما صممه باليه كسارة البندق. (المترجم)



(تسأل) هل أجريت فحصك الطبي الدوري!

: (على وشك أن ينفجر) لا، ليس الأمر هكذا!

: لماذا اسود وجهك؟ من فضلك، ما الأمر، تبدو  
فضليعا!

(يبتعد عنها ومن اهتمامها الفظيع ويترنح مواجهها  
المقدمة. تظل في الخلف وتتادي عليه من على  
بعد.)

ابن عمي ويلبر ما يزال يعمل مديرا في مستشفى  
ماس، يمكننا أن نذهب إلى هناك معا...! من فضلك  
يا حبيبي، لا تقلق من أي شيء...! ما الأمر، هل  
ستخبرني؟

(يعاني من إعاقة كاملة، في الماضي وفي الحاضر  
(يستشق الهواء بعمق، ويعوي عواء طويلا عاصفا،  
ذراعا مرفوعتان، يتوسل للسماء طالبا الرحمة.  
نتيجة لذلك، تخرج من مجال تفكيره على الفور،  
يخبو حماسها وتذهب نحو الظلام، ويبقى وحيدا  
مرة أخرى.)

: (لنفسه، يواجه المقدمة) أفتقد الشجاعة. تلك هي  
القصة كلها. أفتقد الشجاعة!

(سرير متحرك في مستشفى. ليا ممددة فوقه.  
مستدة إلى مرفقيها.)

**ليمان**

**ثيو**

**ليمان**



- ليا** : ها قد وصلت!
- ليمان** : (بابتسامة عريضة) بالطبع وصلت!
- ليا** : هل سمحوا لك برؤيته؟ إنه ولد! وهل لاحظت أنه يشبهك؟
- ليمان** : لا، لا يشبهني أنا، يشبه أبي بعد الحلاقة. (يقبلها).  
يا لجمال عينيك، وجسدك كتمثال عاجي براق.
- ليا** : كنت أتمنى أن تأتي. (تقبل يده) أشكرك بالنيابة عنه يا حبيبي.
- أنا أحبك. وأفهم تماما لماذا لا تستطيع أن تطلقها، لا بأس.
- حقيقي. في الواقع، الأمر به سخريه، جعلتني أفهم معنى الالتزام الحقيقي.
- ليمان** : أنا أحبك يا ليا. لديك هبة القبول الرائع ...
- ليا** : هل ستأتي لترانا، صحيح؟ متى ستستطيع ذلك؟  
(يغطي وجهه). لا تبتئس، يمكننا أن نعيش حياة رائعة! ماذا أسميه؟
- ليمان** : (يخفض يديه، بآلام الضياع) ملأت الاستمارة لك.
- ليا** : (تضحك) ملأتها؟
- ليمان** : كتبت اسم بنيامين، موافقة؟
- ليا** : لو كان من اقتراحك فهو جميل. ماذا عن الاسم الثاني؟



- أقترح أن تكتب اسمي، هه؟
- ليمان** : أود أن أضيف اسم فيلت، في الواقع، أضفته.
- ليا** : فيلت! كيف سأفسر ذلك له؟
- ليمان** : (يتردد... ثم بابتسامة يشوبها التوتر...) أعرف أنك لا تدينين لي بشيء يا حبيبتي، لكنهم قالوا لي إن رجلا كان يتردد عليك.
- ليا** : طبيب، كان يزورني زيارات قصيرة، كنت أعرفه، لكن بصدق... كان شعوري سيزيد لو أنهيت العلاقة بالزواج. ربما لا، لكن قطعاً ربما، أقصد يوماً ما.
- ليمان** : مع من؟
- ليا** : لا أعرف! عندما شُفيت من تناول المخدر، ظننت، ربما لو أنني تزوجت فربما نكون مذبذبين، وسيمهد لك الطريق.
- ليمان** : لن أحاول حتى أن أفهم هذا الكلام.
- ليا** : (تضحك، فجأة تبكي...) اذهب من فضلك يا عزيزي، لا أحتمل ذلك... تعال بعد ذلك لو استطعت، أو أكتب لي خطابات أو اتصل بي وقل شيئاً مضحكاً!
- ليمان** : أوه يا حبيبتي، يا حبيبتي... لا بد أن نعيش معاً!
- ليا** : (غاضبة) لكنك لا تستطيع! لماذا تستمر في ترديد ذلك!



**ليمان** : ما رأيك لو استأجرت لك غرفة في وسط المدينة،  
وربما اشتريها لك هنا، ويمكنك أن تعيشي معه فيها  
وترسمين؟ ما رأيك؟ سأفتح لك حسابا بنكيا...

**ليا** : لماذا لا نترك ذلك للظروف؟

**ليمان** : بمعنى؟

**ليا** : تعال كلما تستطيع، وسنقابلك أحيانا في المدينة  
عندما أذهب إليها...

**ليمان** : ... قلبي سيتوقف ... التيار يجرفك!

**ليا** : (بشكل مباشر وقاس). ... لكن كيف أتعهد بذلك  
وأنت تأتي بين حين وآخر... أقصد عاجلا أم آجلا،  
ألن يقلقني ذلك الأمر؟ أنت رجل مسكين، أنت مشيت  
جدا... أم تظن أن قطار العمر قد مضى بك بعيدا؟

(صراع شديد، يتحاشى نظراتها. تداعب وجهه.)

حسنًا، لا تكتئب، نحن كما نحن... على أي حال أنا  
لست متيقنة تماما بأنني لا بد أن أتزوج شخصا ما،  
أظن أنني ربما ما أزال فضولية جدا.

**ليمان** : بالنسبة للرجال.

(تومئ، متحيرة. فجأة يصبح حاسما.)

أمهلني شهرا! في الأول من شهر يونيو ربما أستقر  
مع ثيو أو أختفي، ما رأيك؟

**ليا** : أنت رجل مسكين، كنت أود أن أساعدك، لكنني



مشوشة جدا...

**ليمان** : أنا فقدت تقييمي للأمور، الأمور تتدهور كلما تقدم بي العمر فأصبحت أحمق.

**ليا** : لكنك لست مخضرما، أنت شهواني ورومانسي، وأظن أن تلك الصفات رائعة!

**ليمان** : (يتحرك نحو الضوء بينما هي تتلاشى). لا! أعرف ما العيب في شخصيتي، لا أستطيع أن أقف ثابتا منتظرا الموت! الشيء الذي يتحتم عليك أن تقومي به في مرحلة معينة، أو أن تكوني سخيفة، لا بد أن تقفي هناك بشكل نبيل وبهدوء ...

(الآن ذهبت ليا، إنه وحيد.)

... وتتركي الموت يقيد ذراعيك وبطنك ومفاصلك حتى يقوم بتهيئتك لارتداء البذلة السوداء الأخيرة. لا أستطيع، لن!... لذا بقيت كي أصارع الطاقة الكامنة في هذا الخطأ التاريخي الذي ...

(بينما هو يدخل الجبيرة، يصرخ صرخة يسمعها العالم ...)

... وهبها لي الله وسأتمسك بها حتى تتحلل القذارة في فمي! الحياة!

الحياة! أمقت الموت والاحتضار!

(رقعة الضوء تتسع، تظهر ليا، ترتدي ملابس مختلفة عما سبق - بمعطفها الفرو - تقف بجوار الفراش





- مع الممرضة، تستمع لصيحاته.)
- الممرضة** : لا تخافي، انتظري لحظة، سيُشفى منها. أنا متأكدة أنه يود أن يراك.
- ليا** : (تتحرك بشكل يتسم بالتردد نحو الجبيرة) ليمان؟ (ينظر إليها بإدراك غائم.) أنا ليا.
- (تخرج الممرضة.)
- ليمان** : (الآن يدركها تماما) : ليا! (يشيح بوجهه عنها.) يا للهول، ماذا فعلت بك؟ انتظري... (برهة، ينظر حوله.) هل ثيو كانت هنا؟
- ليا** : أظن أنها غادرت، أتيت إلى هنا لتوي.
- ليمان** : لا أعرف أين أنا... أوه، ليا، إنها تجثم على صدري كشوال أسمنت.
- ليا** : ما هي؟
- ليمان** : شخصيتي.
- ليا** : نعم، حسنا... إنها رائعة.
- ليمان** : وما أزال أقسم أن كل ما فعلته هو أنني حاولت أن أكون صادقا. (يتأثر) شكرا لزيارتي.
- ليا** : أتيت فقط من أجل بيني، لا أعرف كيف أفسر له ذلك.
- ليمان** : (على وشك أن يبكي مجددا) ما الذي جعلك تأتيين إلى هنا وتتكلمين ببرود شديد، أنا أرحب بك جدا. ما رأيته؟



**ليا** : (محبطة، تشيح بوجهها بعيدا) تحمس لوجود شقيقة له.

**ليمان** : (إعجاب مؤلم) : آه ذلك هو الابن الحبيب!

**ليا** : إنه مشوش تماما يا ليمان، شاهدنا على التلفزيون وأخبره واحد من الأطفال الآخرين أن لديه والدتين. يتسبب عرقا في نومه. يسألني دائما عما إذا كنت سأعود للبيت مرة أخرى. إنه يعصر قلبي. أخشى لو أن هذا الأمر لن يستقر فربما يؤثر سلبا على بقية حياته.

(الدموع تترقق في عينيها) فأنت معبودة يا ليمان!  
مثله الأعلى!

**ليمان** : آه، الحطام، الحطام ...

**ليا** : قل لي الحقيقة، لا بأس إذا لم تخبرني، أود أن أعرف فحسب هل تشعر بالمسؤولية أم لا؟

**ليمان** : (يثور، ينتابه الخوف أكثر مما يزداد سخطا) كيف تسألين سؤالاً كهذا؟

**ليا** : لماذا! إنه سؤال منطقي!

**ليمان** : اسمعي الآن، أعرف أنني على خطأ ، فأنا مخطئ، أنا مخطئ لكنني لم ألقِ بكما فوق صهوة جوادي كي أغتصبكما في خيمتي! كنت تعرفين أنني متزوج، وحاولتي أن تجعليني أحبك ، لذا أنا بشكل كلي



لست....

**ليا** : ليمان، لو كنت تلومني فسأختفي في طيات هذا الدور!

**ليمان** : أنا أتحدث عن الحقيقة وليس عن اللوم، تلك ليست كارثة الرجل الأوحدا!

**ليا** : مدهش، اللحظة التي تتحدث فيها عن الحقيقة فتبدو دائما أفضل من أي شخص آخر!

**ليمان** : الآن هذا ليس عدلا!

**ليا** : (وقفة قصيرة) : أود أن أتحدث عن بيني.

**ليمان** : يمكنك أن تحضره غدا لو شئت. لكن هيا، يمكننا أن نتجاذب أطراف الحديث الآن.

(وقفة حتى تهدأ أعصابها.)

**ليا** : (بتجهم يجعل وجهها متوهجا) على فكرة... أنا فضولية، كيف تسير الأمور مع زوجتك؟ قالوا لي إنك أمضيت معها أكثر من ساعة.

**ليمان** : كل ما فعلته هو أنها جلست هناك لتقول لي إنني وحش لم يحب أي امرأة قط.

**ليا** : (تقطب جبينها بشدة) وأفترض أنك على الرغم من ذلك طمأنتها.

**ليمان** : حسنا، أحببتها بحق. كما أحببتك. الحقيقة هي



الحقيقة يا فتاة.

**ليا** : أي صنف من الرجال أنت يا ليमान، حقيقي، تسقط من جبل وما تزال لا تفهم أي شيء.

**ليمان** : ما الذي يجب أن أفهمه؟

**ليا** : لا عليك.

**ليمان** : ما هو؟

**ليا** : (بقلق وغضب) : أمر لا يخصني، لكن كراهيتك لتلك المرأة كبيرة.

أقصد أنه... هائل.

**ليمان** : ما الذي ترمين إليه!

**ليا** : لأنه من المثير للأعصاب أن أستمع لهذا الهراء كله مرة أخرى!

**ليمان** : أي هراء هذا الذي قلته؟

**ليا** : رجلي العزيز، إذا كنت قد نسيت، عندما كنت حُبلى في شهرين ذهبنا إلى نيويورك واخترت بنفسك أن نقيم في فندق كارليل، يبعد عن منزلك بأربعة مبان! «أحببتها» ... رجل را-!

(تظهر نافذة في خلفية خشبة المسرح، ويظهر جانب من وجه ثيو وهي جالسة، تقرأ كتابا. يحدق وهو يخرج من الجبيرة، يستدير لينظر من النافذة ... ليا تستمر من دون توقف.)



ماذا يكون كل ذلك إذا لم يكن كراهية! وتسير معي  
حتى نافذتك الأمامية وهي جالسة هناك...؟ نعم، يا  
إلهي كدت أنسى.

مازلت تراها بعد؟ كانت لديك نزعة القتل ومازالتي!  
ربما تتجه لي أيضا!

ليمان : (ينظر إلى ثيو عند النافذة) لكن لا يبدو أن جريمة  
قتل قد حدثت.

كنت أرقص على حبل عال فوق حافة العالم...  
أخيرا خاطرت بكل شيء لأجد نفسي! تجولت معك  
عند بيتي، الربيع تفوح رائحته، الملابس الداخلية  
في فاترينات متجر شارع ماديسون، الأنواع الفاخرة  
... ألم ترتدي جونلة من قماش التافتا؟ ... وولي  
العهد مجدول في بطنك؟ ربما أهزم الذنب للأبد!

(تتحرك نحوه، تصبح جزءا من ذكرياته.)

.. كم أنت ضعيفة، كانت بطنك تتفاخر بانتفاخها  
تحت ضوء مصباح الشارع!

(تشعر بالاسترخاء عند التجوال القديم، و...)

ليا : هل هي تلك؟

(ينظر ليमान إلى ثيو ثم إلى ليا، تدب فيه الروح.)

ليمان : أوه يا حبيبتي ليا. كم تبدين مثيرة أمام المباني



الشاهقة.

- ليا** : (بابتسامة حارة، تمسك ذراعه) أنت متوتر، صحيح.
- ليمان** : حسنا، عشت معها هنا لسنوات كثيرة...
- ليا** : هل كانت قلقة جدا عندما أخبرتها؟
- ليمان** : (بشكل مأساوي، لكنه يتردد)... نعم يا عزيزتي، كانت قلقة.
- ليا** : حسنا، ربما بعد الطلاق ستفكر في الزواج مرة أخرى.
- ليمان** : (بنظرة إلى النافذة، ترخي قبضتها على ذراعه) إلى حد ما أشك في ذلك.
- ليا** : (بابتسامة قلقة) ألا يجب أن نتلامس؟
- ليمان** : (يسحب ذراعه سريعا) بالطبع! (يبدأ بالمشي بعيدا).
- ليا** : أود أن أقابلها في وقت ما... كأصدقاء.
- ليمان** : ربما تقابلينها.
- ليا** : ما زلت تشعر بالذنب، صحيح؟
- ليمان** : (يتوقف، بتصميم غريب مفاجئ) قليلا، نعم، وأكره هذا الشعور. اسمعي، أود أن أرى لو كان بإمكانني أن أدخل وألقي بالتحية.
- ليا** : حقيقي! هل تريدني أن آتي معك؟



**ليمان** : لا، ليس بعد . هل تمانعين في وقت أطول؟ قولي رأيك.

**ليا** : لا، اذهب، أنا من النوع الذي لا يزور الناس فجأة.

**ليمان** : يا إلهي، استمتعي بوقتك! سأراك في الفندق عندما أعود خلال عشرين دقيقة، اتفقنا؟

**ليا** : استمتع بوقتك! سأعيب بالملابس الداخلية تلك التي اشتريتها.

(تلمس بطنها) أنا قانعة جدا يا ليमान!

(تستدير وتمشي صوب الجبيرة التي تضيء . يظل تحت النافذة، يحدق في جسدها وهي تغادر.)

**ليمان** : لماذا الأمور هكذا، الأسعد هي الأكثر حزنا معي؟ إنها الموضوعية اللعينة! مثل شعور الخالق عندما ينظر إلى البشر السعداء، يعلم ما يعلمه عن الديدان! (الآن ينظر إلى ثيو، ودقات قلبه تزيد)

ماذا فعلت! هل مجرد أنني ضاعفت المسافة التي أقف فيها من حياتي؟

(تصميم عنيف) غبي! أحبها! الآن بما أنها لم تعد تحرمك فدع الحب يتدفق إلى زوجتك الحكيمة الرائعة!

(يندفع تجاه ثيو، لكن عندها يستدير فزعا، يمشي في دائرة وينفخ، ثم يغطي وجهه.)

إلى الجحيم مع هذا الذنب!



(يحدث صريرا بأسنانه ويهرع مرة أخرى صوب  
النافذة... التي تختفي، عندما تنهض تجفل.)

**ثيو**

: لييمان! قلت يوم الثلاثاء، صحيح؟

(يأخذها بين ذراعيه، يقبلها بعاطفة جياشة. تندهش  
ويشملها السرور.)

**لييمان**

: يا لك من امرأة جميلة يا ثيو، تبارك الله فيما خلق.

**ثيو**

: رالف والدو إيمرسون.

**لييمان**

: يوم ما سأنسخ صورة لم تسمعي بها؟ (يضحك،

بشكل ودود، يحضنها بشدة وهو يأخذها إلى كرسي،  
يعرض ودا مليئا بالإثارة.)

اسمعي، أنا اشتريت في الهبوط مع هذا الطيار في  
طائرته الجديدة (سيسنا)، لدي اجتماع هناك يبدأ في  
السابعة والنصف غدا، لكن كان علي أن أفاجئك.

**ثيو**

: أقلعت بك طائرة صغيرة في الليل؟

**لييمان**

: كان كل هذا الخوف ذنبا يا ثيو، ظننت أنني كنت

أستحق التحطم.

لكنني أستحق أن أعيش لأنني لست رجلا سيئا  
وكذلك أحبك.

**ثيو**

: حسنا، أنا أطفو بعيدا! متى ستعود؟

**لييمان**

: الآن.

**ثيو**

: (على وشك أن تضحك على العبث) ألا يمكننا أن





نتجاذب أطراف الحديث!

**ليمان** : لا، في الواقع من الأفضل أن أتصل كي أبلغهم أنني في طريقي.

(يتصل بالهاتف)

**ثيو** : سأقوم بتوصيلك إلى المطار.

**ليمان** : لا، سيقلني من فندق كارلايل ... ألو؟

(الأضواء تسلط على ليا، تمسك سماعة الهاتف.)

**ليا** : حبيبي!

**ليمان** : كوني هناك بعد عشر دقائق.

**ليا** : (تندesh) آه؟ موافقة. لماذا تهاتفني؟

**ليمان** : كي أتأكد أنك لم تنسيني وركبت الطائرة.

**ليا** : غيرتك مريحة جداً! تعرف أنها بقراءتها في النافذة صنعت صورة وقورة جداً، كانت مثل شبح إدوارد هوبر<sup>(١)</sup>.

**ليمان** : نعم، حسناً، أنا راحل الآن. (يقفل الخط.)

**ثيو** : لن تنسى عشاء يوم الخميس مع ليونا وجلبرت... سيكون قد وضع جهاز السمع لذا لن تكون حالته سيئة.

**ليمان** : (بجدية معينة، يمسك يديها) : كان علي أن أسرق

(١) إدوارد هوبر كاتب بريطاني معروف بكتابه «النهر» (المترجم)



تلك النظرة الإضافية من كل واحدة ... الحياة  
قصيرة جدا بشكل غبي يا ثيو.

**ثيو** : (بسعادة) لماذا يجلس ملك الموت دائما على كتفك،  
لديك مقومات الحياة أكثر من أي شخص آخر!  
(تنفش شعره.) في الواقع أنت ممتع الليلة.

**ليمان** : (أنفاسه متقطعة) اسمعي، لدينا وقت لنتطرح  
الغرام.

**ثيو** : (بدهشة، ضحكة مبتهجة) كنت أود أن أعرف ما  
الذي يؤثر فيك!

**ليمان** : أنا على قيد الحياة، هذا هو المفيد! لا بد أن  
أفترسك! (يهم بتوجيهها.) أنسى دائما أن زوجتي  
جميلة جدا.

**ثيو** : لا بد أن تكون في المكتب الجديد في إليميرا،  
البدايات دائما مثيرة!

**ليمان** : (يديرها نحوه، يقبلها) أكرر سؤالي، هل كان هناك  
إله مُذنب؟

**ثيو** : الآلهة لا يُذنبون، لذلك هم بالطبع آلهة.

**ليمان** : أشعر كأن القمر في بطني والشمس في فمي،  
وأنشر ضيائي على العالم. (يضحك بسحر يسخر  
من ذاته)... ضياء كواكبي منتظم!

تعالني! (بضحك ذي ضجيج عال يمسك يدها  
ويقودها نحو الظلام ...



- ثيو** : آه، ليمان، يا للروعة ، أنت متجدد دائما!
- (إظلام. الضوء يسלט على ليا في غرفة المستشفى،  
ليمان يعود إلى جبيرته.)
- ليا** : إذن منحتها حبا تلك الليلة.
- ليمان** : ماذا علي أن أقول؟
- ليا** : لا توجد نهاية عندك، صحيح، وعندما عدت إلى  
الفندق، هل قمنا ..؟
- ليمان** : لم أستطع أن أمنع نفسي، ربما يكون السبب أنك  
كنتِ قريبة من هناك، لكنها بالتأكيد بدت رائعة!  
كيف يكون ذلك شرا؟
- ليا** : (تتنهد) اسمع، لا بد أن نناقش شأن العمل. أود أن  
تكتب المنزل باسمي فورا.
- ليمان** : ماذا تقولين؟ ليا ...!
- ليا** : أعرف كم أنك تعتز به، لكنني أريد تأمين حياة  
بيني.
- ليمان** : ليا، أناشذك بأن تترشي في ذلك ...
- ليا** : لن أترش في هذا الشأن! وأود أن أستعيد شركتي.
- ليمان** : سيكون ذلك معقدا، لأنني ضاعفتها مرات ومرات  
أكثر مما توليتها ...
- ليا** : أود استعادتها! كان من الممكن أن أضاعفها بدونك!  
لن أكون غيبة للأبد! سأقاضيك!



- ليمان** : (بتكشيرة قلقة جدا) هل حقا ستقاضييني؟
- ليا** : (تبحث عن مفكرتها) أنا لا أأسكع يا ليمان. جرحتي بشكل عميق ... (تتوقف، تمنع دموعها من النزول. تخرج ورقة.)
- ليمان** : (يشيح بوجهه عنها مرغما) كم أكره أن أراك تبكين.
- ليا** : لدي ورقة أود أن توقعها.
- ليمان** : أوقعها؟
- ليا** : وثيقة تنازل عن المنزل وشركتي؟ أقرأها؟
- ليمان** : أنت لست جادة.
- ليا** : أعدها لي تيد ليستر، هيا اقرأها.
- ليمان** : أعرف ما هي وثيقة التنازل، لا تقولي لي اقرأ وثيقة التنازل. كيف تفعلين ذلك؟
- ليا** : نحن لسنا متزوجين ولا أريدك أن تخذعني.
- ليمان** : و... وماذا عن بيني. لا تقصدين أنك تبعدين عني بيني...
- ليا** : أنا ...
- ليمان** : أود أن تحضره هنا صباح غد، حتى أستطيع أن أتحدث معه.
- ليا** : لحظة فحسب ...
- ليمان** : لا! ستحضرينه يا ليا ...



- ليا :** استمع الآن! ناقشت هذا مع تيد ليستر، وليس لك سند قانوني تستند إليه. لن أسمح لك برؤيته حتى أعرف ما تتوي أن تقول له عن كل ذلك.
- ليمان :** سأقول له الحقيقة، أنا أحبه.
- ليا :** أنت تحبه!
- ليمان :** (بشكل تهديدي) قلت إنني أحبه يا ليا!
- ليا :** لكن ماذا سيكون رأيه في كل ذلك؟ أهكذا تخدع من تحبهم؟
- ليمان :** البشر يمكن أن يفقدوا ائزانهم عندما يقعون في بحر الهوى، لن يؤذيه معرفة ذلك. أنت تغالين في حمايته.
- ليا :** لكن كيف سيفهم ذلك الحب؟ أنت تحبه، وأنا كذبت عليه بشكل فظيع جدا؟ هو كل ما لدي الآن يا ليमान، لن أنتظر حتى أراه يفقد عقله!
- ليمان :** الآن توقفي عن هذا الكلام! أنا قمت بعمل أشياء أكثر بكثير من الكذب عليه...
- ليا :** (تفقد أعصابها) : أنت كذبت عليه! لماذا لا يبدو عليك أنك تسجل ذلك؟
- الأمرك كله كان كذبة!
- ليمان :** أحب ذلك الفتى!
- ليا :** ... أن تشتري له المهر، وتعلمه الترحلق على الجليد،



وتخلق معه بالطائرة ... فجعلته يهيم بك، عندما  
عرفت ما عرفته! كانت تلك هي القسوة!

**ليمان** : حسنا، لن أجادل. ما الذي كنت تتخيلين أنني سأقوله  
له؟

**ليا** : أظن أنك يجب أن تقول أنك تحبه، لكنه لا يجب أن  
يخطو خطاك لأن الكذب على الناس يؤذيهم. واطلب  
عفوه، وعدّه بألا تخدعه أبداً.

**ليمان** : لن أطحن نفسي أمام ابني! هذا ليس أسلوباً تربوياً  
له يا فتاة، فهكذا تتقممين مني! لو قدر لي أن أعلمه  
شيئاً الآن فسأعلمه بأن يتحلى بالشجاعة كي يكون  
صادقاً مع نفسه! هذا هو المهم!

**ليا** : يقوم بذلك حتى لو كان عليه أن يخون العالم  
بأسره؟

**ليمان** : (بألم) الحقيقة فقط هي المقدسة يا ليا! ألا نضع  
الأسرار في بئر!

**ليا** : لا بد أنك مجنون، أنت حجبت كل الأسرار! أنت  
حقيقة لا تعرف الصواب من الخطأ، صحيح؟

**ليمان** : يا إلهي تبدين مثل ثيو!

**ليا** : حسنا، ربما ذلك ما يحدث للنساء اللواتي يتزوجنك!  
انظر، لا أظن إنها فكرة سيّدة في تلك اللحظة ...

**ليمان** : لدي الحق لأرى ابني!



**ليا** : لن أسمح بأن يكون نسخة منك يا ليمان، فذلك سيدمر حياته!

(تهم بالرحيل)

**ليمان** : أريد بيني! أريد بيني يا ليا! ستحضرين لي بيني!

(تدخل بييسي وحيدة. قلقة ومتوترة لأقصى حد.)

**بييسي** : آه! أنا مسرورة لأنك هنا، اسمعي ...

**ليا** : كنت ذاهبة فحسب...

**بييسي** : من فضلك لا تذهبي! جاءت نوبة من نوع ما، يحدقون فيها في غرفة بجوار الردهة.

**ليمان** : يا إلهي ، بييسي ... ما الأمر؟

**بييسي** : أظن حقيقة أنه سيكون مفيدا أن ترى أنكما معا ...

**ليا** : لكننا لسنا معا .

**بييسي** : آه! حسنا، أنا مسرورة لسماعي ذلك، ظننت أنك كنت ستدعيه يفلت بفعلته.

**ليمان** : حسنا، لم يحسم الأمر بعد ...

**ليا** : ربما حُسم يا عزيزي. (ل بييسي) ماذا تقصدين؟ برؤيتك بأننا معا؟

**بييسي** : إنها تتحدث عن أخذها له معها إلى المنزل.

**ليمان** : لا مزاح!

**بييسي** : (بنظرة معادية وسريعة إليه، ثم) ... إنها متوهمة



قليلا .

**ليمان** : لماذا يكون ذلك وهما؟ ربما تريدني الأم أن أرجع  
بشكل حقيقي...

**بيسي** : (بخطوة محبطة) أريدها أن تخرج من هنا ومن  
المنزل!

**ليمان** : ماذا يجب عليّ أن أفعل، أن أضع قرنا فوق رأسي  
وذيلًا في مؤخرتي؟ أنا لست وحشا يا بيسي! يا  
إلهي: من أين أتت كل تلك القسوة!

**ليا** : هو يريدّها، تفهمين ...

**ليمان** : أريدكما معا!

**بيسي** : (بنبرة هستيرية، تصرخ) هل فكرت مرة واحدة في  
حياتك في إنسان آخر. (ل ليا) من فضلك! هل  
ستأتين وتخبرينها برأيك فيه؟

(توم وثيو يدخلان مع الممرضة، يمسكها من ذراعها،  
تشدد الحالة التي تتنابها، نظراتها خافتة وثابتة،  
ورأسها يتمايل.)

**ليمان** : ثيو! تعالي، اجلس هنا يا توم!

**ليا** : (ل بيسي، بخوف) أشعر بأنه يجب عليّ أن أذهب...

**ثيو** : آه، أود أن تبقى بضع دقائق! (للممرضة) من فضلك  
أحضري كرسيًا للسيدة فيلت.

(الحالة تسبب دهشة لبيسي. تنظر ليا سريعًا إلى





بيسي، محتارة لأن هذا عكس ما تريده بيسي وثيو.  
يتشجع ليمان كثيرا. تنظر الممرضة بحيرة وهي  
خارجة لتحضر الكرسي.)  
حسنا! ها نحن جميعا معا.

(وقفة قصيرة.)

**توم** : لقد حدث لها... حادث صغير، (لبيسي) ربتت أمر  
الطائرة، يمكن أن نذهب نحن الثلاثة إلى المدينة  
معا.

**بيسي** : آه، حسنا. نحن مستعدون للرحيل حينما تقررين يا  
أمي.

**ليمان** : شكرا يا ثيو... لأنك أتيت.

**ثيو** : (تستدير نحوه، تبتسم بشحوب) : ماتت الاشتراكية.  
(مرهقة) والمسيحية انتهت، لذا... (تتقصى  
بعينها) ... لم يتبق في الواقع شيء... ما... ما  
عدا البساطة؟ للدفاع عنها. (تضع ساقا فوق ساق،  
وينزل معطفها جزئيا فيكشف فخذاها العاري.

**بيسي** : أمي! أين جونتلك؟

**ثيو** : أنا مستريحة، لا بأس...

(تدخل الممرضة بكرسي.)

**بيسي** : لا بد أنها تركت جونتلك في الغرفة التي كانت فيها،  
من فضلك ضعيه هنا؟



(المرمضة محتارة مجددا، تخرج.)

**ثيو :** (لـ ليا) ليتني لم أنصرف بتلك الطريقة... أنا آسفة.  
(تستدير نحو ليمان) المفاجأة هي ما أطاحت بي.  
كنت غير مستعدة تماما.

لكنني أفضل الآن. (لـ ليا) أنا أفضل بكثير... (تتوقف)  
هل تطالعين صحيفة صوت القرية من هنا؟

**ليا :** نعم، من حين لآخر.

**ثيو :** منذ بضع سنوات أُجري حوارا صحافيا غريبا مع  
الروائي إيزاك باشيفيز سينجر؟

الذي أجرى الحوار كانت صحافية، هجرها زوجها  
من أجل امرأة أخرى، ولم تفهم السبب. وقال سينجر:  
«ربما وجد أن مظاهر أنوثتها أفضل؟»

صُدمت في ذلك الوقت، في الحقيقة غضبت، لأنه  
هو الذي حصل على جائزة نوبل، لكن الآن أظن أن  
رأيه كان شجاعا، لأنه من المحتمل أن يكون محقا.  
الشجاعة... الشجاعة دائما أهم الصفات! يعرف  
الجميع ذلك، بالطبع، لكن تظهر فجأة هكذا...  
واضح جدا...

(المرمضة تدخل، تعطي لثيو الجولة.)

**المرمضة :** هل أساعدك في ارتدائها ؟

**ثيو :** (تأخذ الجولة، تنظر إليها من دون تمييز وتوقعها  
على الأرض.) لا أتذكر إذا كنت قد ناديتك بـ ليا أم



بالسيدة فيلت.

- ليا** : أنا حقيقة لست السيدة فيلت.
- ثيو** : (بابتسامة اجتماعية مبهجة) حسنا، لا يهم، على أي حال أظن أن أدوارنا قابلة للتبادل. ماعدا شأن الأطفال. (وقفة قصيرة) ابنك يحتاج إلى أبيه كما أعتقد.
- ليا** : حسنا... نعم، لكن ...
- ثيو** : إذن لا بد أن يكون معك هنا، صحيح؟ (ل ليمان) يمكنك أن تأتي إلى هنا حينما تشاء... إذا كانت تلك رغبتك.
- بيسي** : (ل توم) : هي حقيقة تتألم كثيرا بسبب ذلك. هيا يا أمي، سنذهب...
- ثيو** : (ل ليمان) يمكنني أن أقول «اللغة» لم أكثرث بالكلمة، لكنني على يقين أن لديها حدودا أيضا. يمكنني أن أقول «اللغة على نفسي»، «اللغة عليك».
- (ليمان صامت بحزن يشوبه الشعور بالذنب.)
- بيسي** : (ل ليمان، بغضب.) هل ستطلب منها أن ترحل؟ بغض النظر عن الاحترام، بغض النظر عن الصداقة!
- ليمان** : نعم، (برقة) هي محقة يا ثيو، أظن أن ذلك سيكون من الأفضل...
- ثيو** : (ل بيسي) : لا، يمكنني أن أعني به بشكل أفضل في المنزل. (ل ليا) حقيقة ليس بوسعي شيء، ويخيل لي



أنك مشغولة...

- بيسي** : توم، هل ...؟
- توم** : لماذا لا نسمح لها بأن تقول عما يدور بخلدها؟
- ثيو** : (لـ بيسي) كان له كل الحق في أن يستاء مني . كل ما كنت أفعله هو تصحيح أخطائه؟ (لـ ليا) لم تصححي أخطاءه صحيح؟ أنت تحبينه على علاته، تحبينه حتى الآن، صحيح. وهذا هو السر، صحيح. (لـ ليان) حسنا يمكنني أن أقوم بذلك. لا أحتاج لأن أصوب أخطاءك... أو بالأحرى أظهار بذلك ...
- بيسي** : لا أحتمل ذلك يا أمي!
- ثيو** : (بهدهوء لبيسي) لكنني يا عزيزتي بيسي، عرفت تماما ما كان يفعل.
- على أي حال أظن أنني أعرف لماذا تحملت ذلك؟  
(فجأة تصرخ بكل ما أوتيت من قوة) لماذا تحملت ذلك!
- (صمت، الخوف يجتاحهم جميعا .)
- بيسي** : (خائفة من أجل أمها) : أبي، من فضلك ... قل لها ...؟
- ليمان** : لكنها تحاول أن تقول الحقيقة يا حبيبتي.
- ليا** : (تستاء فجأة) : أنت امرأة مسكينة! (له) يا لك من سافل، جملة واحدة صادقة منك وما كان حدث شيء



في هذا العالم، جملة حقيرة!

(تناشد ثيو) أنا آسفة لأنه لم يقلها يا سيدة فيلت ...

**ثيو** : لا، لا ... إنه محق تماما، كان يقولها دائما، إنها الحياة التي لا أطيّقها! لكنك تطيقينها، تثقين فيها، ولهذا السبب لا بد أن تفوز ...

**ليا** : لكن ذلك ليس حقيقيا، لم أثق فيها أبدا! ليس بشكل حقيقي!

لم أثق فيه بشكل حقيقي. كي أقول لك الحقيقة، لم أرد أن أتزوج أي رجل، لم أقابل زوجين سعيدين قط! اسمعي، لا يجب أن تلومي نفسك، الأمر كله لا يجدي، لا يجدي ... على أي حال كنت أعرف ذلك، لكنني تماديت فيه، ولا أعرف السبب.

**ليمان** : (بغضب مريّر) : لأنك لو لم تتزوجيني ما كنت احتفظت بحملك في بيني. لا تكوني غبية يا ليا! (لا تجد كلمات)

ما كنت لتتجبي بيني وما كنت تتعمت بالسنوات التسع الماضية.

أصبحت نموذج المرأة الذي كنت تحلمين به، بدلا من ... (يُمسك عن الكلام.) حسنا، ما الفرق؟

**ليا** : لا، لا تتوقف، بدلا من ماذا؟ مم أنقذتني؟

**ليمان** : (يقبل تحديها) حسنا ... من كل مرات الاستحمام الفردية التي كانت تعقب اللقاءات الحميمة تلك،



وحديث الفراش عديم الجدوى و.....عديمة  
الأحاسيس بجوار فراشك...!

**ليا :** (مُلجمة) حسنا الآن!

**ليمان :** سئمت من تلك الفضلات يا ليا! استفدت شيئاً قليلاً  
من الخيانة الحقيرة تلك!

**ثيو :** هذا كلام فظيع يُقال للمرأة.

**ليمان :** لكن الحقيقة فظيعة، أليس هذا ما فرغت من قوله؟  
هل مازلتِ تبحثين عن نقائك يا ثيو؟ سامحني لأنك  
أحببتني، وأكثر مما كنت أستحق، لكن ألم تكن الحياة  
المنعمة التي وهبتها لك. حسنا ما العيب في ذلك؟  
أليست النساء من جنس البشر؟ ألا يُحب بني البشر  
القوة؟

لا أفهم العار في ذلك!

**بيسي :** (للمرأتين) لماذا تجلسان هنا، أليس لديكما كبرياء!  
(لـ ليا)

هذا أمر مخز!

**ليا :** ألا تتوقفين عن تحدي الجميع؟ يربطني به عمل،  
لذا لا بد أن أتحدث معه! سأتخلى عن عقلي هنا! هل  
أتهمت بشيء؟

**بيسي :** لا يجب أن تتواجدتي معه في نفس الغرفة!

**ليا :** (مهزوزة) فسرت ذلك لتوي، صحيح؟ ماذا تريدان؟



- ليمان** : (صوته يتشقق بالتهدد) تريد استعادة أبيها!
- بيسي** : أيها السافل! (ترفع راحتيها، ثم تبكي بيأس.)
- ليمان** : أحبك يا بيسي! أحبكم كلكن! كلكن رائعات!
- بيسي** : لا بد أن تُقتل!
- (تنفجر باكية. نهر من اليأس الحزين يفيض الآن ليجتاح ليमान، ثم تجرف موجة البكاء ليا. كل الاستراتيجيات تنهار الآن لأن ثيو تأثرت أخيرا. الأربعة يغطون وجوههم يائسين. حماس جماعي عارم، انفجار حزن جنائزي، كل وفق ظروفه، بسبب الإحباط من الحب وبسبب انهيار قدرتهم على التحلي بالمنطق. ابتعد توم عنهم، رأسه يميل للصلوات، يداه مطبقتان، عيناه مغمضتان.)
- ليمان** : ثيو، من فضلك! ارتدي بعض الملابس! (يستدير طالبا العون من توم) توم، لا أستطيع احتمال فعلها لذلك...! (يتوقف) هل تصلي طلبا للمغفرة؟
- توم** : (يحرق للأمام، ينظر إليهم) الاستمرار غير ممكن، الاستمرار مستحيل. لا بد أن تتوقفن كلكن عن حبه. لا بد أن تتوقفن عن حبه وإلا سيدمركن. هو حبل لا نهاية له غير مربوط بشيء. ثيو تحتاج إلى العون الآن يا ليमान، ولا أريد صراعا، كما أنني لا أفهم كيف أستمّر في تمثيلك قانونيا.
- ليمان** : لماذا؟ ألسنت جديرا؟ من هذا الذي لا يكون دوما



خاضعا لنزوة أو هوى؟ (صيحة، لكن يشدد على ضياعه، على عدم قدرته على التواصل.) من الذي يتصل بشيء في هذا العالم؟ أنا بشر، وأنا فخور بذلك! بالمجد وبالهراء!

**توم** : لا بد أن تواجه ذلك يا ليمان، أنت حركت هذا الحاجز ...

**ليمان** : لم يكن انتحارا، لست ممن يلجئون للذرائع!

**توم** : لماذا تلجأ للذريعة لكي يكون لديك ضمير؟ كنت خجلا، صحيح؟ لماذا لا تعترف بذلك؟ أليس الضمير خاصا بالبشر؟ خجلك أفضل صفة فيك ...

(يتوقف، يستسلم.) أنا مستعد للذهاب يا ثيو.

**ليمان** : دعها تبقى لبرهة. (لثيو) تريد أن تبقى، صحيح؟

**بيسي** : أمي؟

(ترفع ثيو على قدميها. رأسها يترنح. تستدير نحو ليمان.)

**ليمان** : لا يمكنك بالفعل أن تتركيني يا ثيو، لا يمكنك!

**ثيو** : أخشى أنه لم يعد ... لدي شيء يا ليمان.

(تمسكها بيبي من ذراعها كي تذهب، ليا تقف، كما لو أنها سترحل.)

**ليمان** : بيبي! سأراك مرة أخرى، صحيح؟ أحيانا؟ (بيبي صامتة.)





- ليا؟ يمكنك أن تبقي قليلا، موافقة؟
- ليا** : (شكل من أشكال المراوغة) : لدي عمل في المكتب...
- ليمان** : (بضحكة خائفة.) : كلكم راحلون؟ ما هذا؟
- ليا** : سأحاول أن أزورك غدا، لو كان بمقدوري...
- ليمان** : (برعب واضح من نبرتها الباردة) أود أن تحضري بيني.
- ليا** : لا أستطيع، إنه يوم دراسي ...
- ليمان** : (مذعور) أنت لن تبعدي عني بيني؟
- (لا تجيب.)
- ستحضرين لي بيني يا ليا!
- (يظهر الأب، يهز غطاءه الأسود. يتحركون جميعا تأهباً للرحيل.)
- ليا** : كف عن الصياح! لا أستطيع أن أحضره!
- (يرفرف الأب بغطائه، الذي يتموج أمامه. خوف ليمان يتصاعد.)
- ليمان** : لا تتركوني هكذا! (يستمررون في التحرك، ينتابه الذعر.) قلت انتظروا دقيقة...! لا تتركوني! ليا، بيسي... ثيو، اسمعن ...!
- (بحركة مفاجئة، يجتاح الأب ليمان بالقماش الأسود



الذي يتموج فوقه وفوق الفراش، يغطيه تماما . يصيح  
من الأسفل...

لا، لا تفعل! يا أبي! من فضلك! لا تفعل هذا!

**ليا** : كف عن هذا! لماذا تصرخ!

**ليمان** : (يضرب ما حوله في فزع.) أين الضوء! أين الضوء  
اللعين!

**ليا** : (لتوم طالبة العون) ماذا يفعل؟

(ليمان يرفس الغطاء، كل ما يرونه هو أنه يضرب ما  
حوله، وهو يستلقي الآن ليلتقط أنفاسه بينما يمشي  
الأب نحو الظلام يجر الغطاء، متمتما.)

**ليا** : (تحدق بسرعة بعيدا) لم أعد أحتمل ذلك!

**ليمان** : (بنظرة اندهاش) انتظري، انتظري من فضلك...  
أتذكر ما حدث!

كيف صعدت إلى الجبل! (يسترجع شلال الذكريات)  
كنت أتصل بك من منزل هاورد جونسون، نعم. لأقول  
لك إنني ربما أبقى فوق الجبل بسبب العاصفة...  
لكن الخط كان مشغولا. لذا خلدت للفراش، نعم...  
لكنه كان لا يزال مشغولا... فيما يزيد على الساعة...  
وأكثر! وأنا...

نعم، وهممت لأطلب من عامل الهاتف أن يقاطعه  
كحالة طوارئ، لكن... (يتوقف) أتذكر أنك قلت لي  
ذات مرة...



- ليا** : كنت أتكلم مع ...
- ليمان** : (بغضب سريع) أقول لك ما حدث! دعيني أكمل!
- ليا** : كنت أتكلم مع أخي!
- ليمان** : من اليابان، لما يزيد على الساعة!
- ليا** : عاد يوم الإثنين؟
- ليمان** : حسنا، لا يهم.
- ليا** : بالتأكيد يهم!
- ليمان** : ليا، تذكرني أنك قلت ذات مرة... «ربما أكذب عليك» تذكرني ذلك؟
- مرة في البداية؟ كانت كذبة رائعة حينئذ ... ثم تخلصين جدا بعد ذلك، الآن، من خلفي في تلك الغرفة، بدأت أموت.
- ليا** : (غاضبة) قلت إنه كان أخي!
- ليمان** : أنت لا تفهميني، أنا لا ألومك. ارتديت ملابسني وركبت السيارة لـ ... (يشعر بشيء آخر) لأن كل شيء مات بداخلي يا ليا، كل تلك السنوات العشر من الذهاب والعودة للعمل كانت... سخيضة! كنتُ جثة مدفونة في الغرفة... (يشعر بالإهانة، يحاول أن بيتسم، عيناه مغرورتان بالدموع). أعرف أن ذلك كان جنونا، لكنني تخيلت لو أنني مشيت في الثانية أو في الثالثة صباحا خلال العاصفة الثلجية الهادرة



هكذا...

ستدهشين جدا، ستصدقين كم أنني كنت أحتاج  
إليك... وربما أصدق أنا ذلك! وربما يطوقنا الحب  
بأجنحته مرة أخرى.

**ليا**

: (تغطي وجهها، تبكي) أوه يا إلهي، ليمان...

**ليمان**

: عدت بالسيارة لأوقف الاحتضار. لذا أعرف طعم  
المعاناة التي تشعرين بها الآن. (ينظر إليهم جميعا)  
أعرف أن الألوان قد فأت، لكنني أقسم إنني لم أشعر  
بالحب تجاهك من قبل كما أشعر به الآن.

(على وشك الانهيار). وأشكر الله على ذلك.

(لكنهم صامتون)

أعينيني على ما يجب أن أفهمه يا بيسي!

**بيسي**

: هناك بشر آخرون.

(وقفة طويلة)

**ليمان**

: نعم، وسأمنح أي شيء تلمسا لغفرانك. لكنك  
تستحقين الحقيقة اللعينة كلها. في ركن أسود بائس  
من أركان روحي ما أزال غير متيقن من سبب إدانتني!  
(بيكي بيأس)

(وقفة)



- بيسي** : لنذهب يا أمي.
- ثيو** : ... قولي له وداعا يا عزيزتي.
- بيسي** : (عيناها جافتان الآن، مشاعرها أكثر وضوحا، صوتها أقرب لصوت امرأة أخرى) : آمل أن تتحسن سريعا يا أبي. وداعا.
- (تمسك ذراع أمها، لم تعد ثيو تقاوم وهما تتحركان صوب الظلام. يستدير صوب ليا.)
- ليمان** : آه يا ليا، قولي شيئا قاسيا وأميننا ... بطريقتك المعهودة.
- ليا** : لا أعرف إذا كنت سأصدق شيئا ما ... أو شخص ما مرة أخرى.
- ليمان** : أوه لا. لا! لم أفعل ذلك!
- (نوبة بكاء عارمة تجتاحها فتندفع خارجة.)
- ليمان** : ليا! ليا!
- (لكنها ذهبت.)
- توم** : سأتكلم معك لاحقا.
- (يدرك أن ليमान ضائع في محيطه، فيخرج. الممرضة تأتي من ركنها إلى ليمان.)
- الممرضة** : تشعر بالألم؟
- (لا يجيب)



سأتيك بدواء يخفف عنك الألم.

**ليمان**

: لا تتركيني وحيدا، مفهوم؟ أحتاج وقتا قصيرا؟ من فضلك. اجلسي معي. (يربت على المفرش) تعالي، لا تخافي.

(تقترب من الفراش مترددة، يسحبها لتجلس بجواره. يمسك يدها.)

عالمان مختلفان فحسب، أتفهمين؟ النساء تريد حياة آمنة، لكنها خطيرة. هكذا. ليس بوسعنا شيء. إنها فظيعة. ومع ذلك نعيش فيها.)

**المرضة**

: (لا تعلن موافقتها) دعني أعطيك شيئا. (تبدأ في سحب يدها.)

**ليمان**

: (يتشبث بيدها) عشر ثوان أخرى، أحب دفئك يا لوجان. دفء المرأة هو آخر الأشياء المقدسة، أنت قطعة من الشمس، السحر الأخير. الذي يذكرني... (يقبل ظهر يدها، ثم يتركها.) عندما تكونين هناك تصطاديين على الجليد مع زوجك وابنك ... عم تتحدثون؟

**المرضة**

: ... حسنا، سأقول لك... المرة الأخيرة اشترينا كلنا بعض الأحذية من سوق «ناب» الكبير للأحذية؟ أحذية مستعملة، لكنك لا تميزها من الجديدة.

**ليمان**

: إذن تحدثتم عن أحذيتكم الجديدة؟

**المرضة**

: حسنا، كانت مشتريات كبيرة.



**ليمان** : حسنا، ممتع، من الممتع القيام بذلك. لا أعرف السبب، لكنه ممتع.

**المرضة** : سأعود فورا. (تهم بالذهاب)

**ليمان** : أكرهيني؟

**المرضة** : (تهز كتفيها محرجة) لا أعرف، سأفكر في ذلك.

**ليمان** : ارجعي للوراء قليلا، هه؟ أنا مازلت مهزوزا... قليلا.

(تميل وتقبل جبهته)

لماذا تفعلين ذلك؟

**المرضة** : بلا سبب.

(تخرج)

**ليمان** : (اندهاش مؤلم وشوق يعتليان وجهه، عيناه متسعتان، الحيوية تدب في أوصاله) ... كل شيء معجزة! بالتأكيد كل شيء!

تخيل... ثلاثتهم يجلسون معا هناك عند البحيرة، يتحدثون عن أحذيتهم!

(يبدأ في النحيب، لكنه يضبط نفسه سريعا، وبمعاناة داخلية يحدق في الأمام.)

إظلام.



## الهبوط من جبل مورجان ..

### ملامح الحداثة وما بعد الحداثة

دراسة نقدية تأويلية / hermeneutical

«على الرغم من اتجاهات خشبة المسرح الحديثة فإن المسرحية يمكن أن تُقدم على مسرح مكشوف، المشاهد يفصلها الضوء وتوزيع وترتيب الأثاث والملابس ... تنتقل المسرحية ما بين الهزل والمأساوى ولا بد أن تقدم بشكل كامل، كما يتطلب الموقف من دون محاولة التخفيف من الإفراط فيهم» .. آرثر ميللر - تعليمات مقدمة المسرحية

لماذا يؤكد ميللر في بداية مسرحيته على ملاحظاته تلك؟ .. ولماذا وهو يحدد للمخرجين- في الدرجة الأولى - طابعها وصبغتها مُقرًا بإمكانية تقديمها على «مسرح مكشوف» رغم اتجاهات المسرح الحديث المدعم بتطورات تكنولوجية مذهلة في العرض صوتا وصورة وإضاءة وخدعا مما يحقق تقديمًا مثاليًا للزمان والمكان والتأثير الملائمين لمسرحية تخلص في تمثيل عصرها بكونها «حادثة» إن لم تنتم إلى مسرح «ما بعد الحداثة» مجسدة نموذجًا واعدة مستقبلًا له كما سيتم التوضيح فيما بعد؟ .. ثم ما مغزى وما فائدة ذلك الإصرار من صاحبها على إثقالها بملاحظات إخراج غزيرة وتعليمات يمكنها أن تثير تعصب المخرجين واستنكارهم وتعاليمهم موقظة نزاعًا تقليديًا يشار دائمًا عن العلاقة بينهم وبين المؤلفين الذين ينصبون أنفسهم حراسًا على «العرض» متشبثين بحقهم في «حراسة» ومراقبة نصوصهم وتوكيلهم الضمني للنقاد المدرسيين «الحرفيين» أن



يساندوهم في ذلك وأن يدعموهم في دعوتهم إلى ضرورة «تقديس نص المؤلف» وعدم المساس به. وهي دعوة ظلت وستظل تنتقل بينهم من جيل من النقد إلى جيل وأجيال تالية حتى في حال غياب المؤلف عن نصّه بالبعد أو فراقه له بالموت؟

أسئلة كثيرة متنوعة يطرحها تدخل أرثر ميللر المتكرر في توصيف تعليمات الإخراج يمكن تكثيفها وتجميعها في السؤال القديم التالي عن «مدى الحرية في التصرف مع النص المتاحة للمخرجين؛ وعن المعايير والضوابط التي تحدد علاقة أضلاع هذا الذي أسميناه في دراسات منشورة سابقة بـ «مثلث التوتر الدائم»: أي بين الكتابة، والعرض، والنقد - كي يتم تحديد مساحة نفوذ كل منها ووضع الحدود غير المسموح لأصحابها - المؤلف - المخرج - الناقد - بتخطيها... وهي أسئلة ربما بدت غريبة حيث لا يملك المؤلف - أي مؤلف - أن يمشي خلف نصه مراقبا له حارسا عليه..! وحتى لو فرض وتمكن من ذلك في حياته أو على أرضه - بمعنى إمكانه سحب النص من الفرقة أو المخرج الذي يرى في أدائه تخطيا لتعليماته التي سجلها في نصه؛ أو أن يوقف العرض الذي لا يرضيه - فسوف يستحيل عليه أن يفعل ذلك على أرض أخرى وأمام عرض لم يدع إليه؛ ناهيك عن الحال بعد وفاته!

وهكذا تثير تعليمات أرثر ميللر في «الهبوط من جبل مورجان» أسئلة لا بد للنقد أن يبحث عن إجابة مقنعة لها أو أن يرفض ملاحظات المؤلف لو ظن أنها مقيدة لحرية المخرج اقتناعا منه بأنه هو وحده وليس غيره «مؤلف العرض» وسيده. لكن أسئلة أخرى تظل مطروحة طوال تتبع «الهبوط من جبل مورجان» مثلما تظل مثارة بعد الانتهاء من قراءتها. ولنبدأ بالتذكير بكونها أسئلة قديمة نشأت في مسيرة المسرح المتلاحقة عبر القرون. أي بعد اجتماع الكاتب والمخرج وربما الممثل الأول في الفرقة في شخص



واحد هو «رجل المسرح» حسب المصطلح الفرنسي homme de theatre في المسرح الإغريقي القديم منذ ثيسبس Thespis مروراً بكتابه - أو رجال مسرحه الكبار - أيسخيلوس Aeschylus وسوفوكليس Sophoklis ويوريبيديس Euripides حتى شكسبير Shakespeare وموليير Moliere وبريخت Brecht الذين جمعوا بين الهويات أو الصفات والقدرات الثلاث لفنان المسرح جمعاً موهوباً محكماً وربما كمن في ذلك سرّ إبداعهم وعبقريتهم!

لكنه وبمضي الزمن وتسيّد وانتشار فكرة «التخصص وتقسيم العمل Specialization and division of labor» بدأت ظاهرة العالم الجامع الموسوعي الطبيب الفيلسوف الأديب الفقيه اللغوي والموسيقي... إلخ في التقلص حتى وصلت إلى الاختفاء التدريجي لظاهرة الفنان - رجل المسرح theatre القادر المتمتع بمواهب كل الفنون - تماشياً مع ذلك التحديد الضيق للتخصص والغوص العميق فيه والذي فرضه العصر الحديث مع استثناء برتولت بريخت وأنتونين آرتو Antonin Artaud وحالات أخرى أقل تأثيراً إلى أن عادت الظاهرة مرة أخرى للبروز مع مصطلح «مؤلف العرض المسرحي Author of the theatrical performance» ومن ينطبق عليهم ذلك من المسرحيين مثل الكاتب والمخرج والممثل الألماني راينر فيرنر فاسبيندر Rainer Werner Fassbinder ٣١-٥-١٩٤٥ : ١٠-٦-١٩٨٢ . لكن آرثر ميللر - الذي لم يحسب على مصطلح «رجل المسرح» بمعنى قيامه بأداء المهام الثلاث - التأليف والإخراج والتمثيل - أو ينضوي تحت تعريفه - والذي رأت دراماته النور على أيدي مخرجين أمريكيين كبار مثل: إيليا كازان Elia Kazan ٧-٩-١٩٠٩ : ٢٨-٩-٢٠٠٣ .. وتيسيسي ويليامز ٢٦ مارس ١٩١١ - ٢٥ فبراير ١٩٨٣ وآخرين في كل أنحاء العالم - يفاجئنا في نصوصه الأخيرة بكتابة تعليمات وإرشادات وملاحظات مسهبة للمخرج

تتعلق بالحركة وبالإضاءة وبالسينوجرافيا حتى لتكاد تصبح جزءا عضويا لا ينفصل عن النص المكتوب بل تعتبر قطعة من صلبه داخله في نسيج سدها ولحمته تماما كما نجدها في مسرح العبث absurd theater حيث الحركة «لغة» والصمت «لغة» والوقفات والتركيز pauses and stresses لغات ذات معان ومدلولات وإحالات وظلال هي الأخرى؛ مثلما هي موجودة وجودا عضويا لا يمكن الاستغناء عنه في «الهبوط من جبل مورجان» بلزوم أن تظل مرشدة للمخرج حتى ولو قام باستبدالها. وكل ذلك سيتم تناوله تفصيلا مع المعالجة النقدية «التأويلية hermeneutical critical analysis»<sup>(١)</sup> له والتي تنظر للنص ليس باعتباره «كيانا أدبيا» منفصلا ومستقلا؛ بل باعتباره «الخلية الأم والنواة وحجر الأساس» في العرض المسرحي طالما وجد وتم بناؤه مؤسسا عليه مهما تعددت معالجاته أو تباينت واختلفت. كما أنها - رغم ارتباطها بـ«الرؤية الموضوعية أو التناول النقدي الموضوعي» له objective vision / criticizing لا تراه - حسب T.S.Eliot - وكأنه «مريض على طاولة العمليات» - معزول عن تاريخه وجغرافيته وعصر وحياة مؤلفه. بل تضعه تحت ضوء كاشف ساطع من كل ذلك مستفيدة من كل المناهج وأخذة منها ولكن بقدر محدود مناسب إيماننا واقتناعا بمبدأ حددناه سلفا وهو "أن كل عمل فني مبدع" إنما ينادي أدوات دراسته وفحصه وتقييمه منتقيا ما يناسبه ومستبعدا ما يراه من الأدوات والمناهج وأساليب التناول النقدي غير ضروري ولا يلزم. وبناء عليه يمكن الاستفادة من الأساليب الشكلانية والاستعانة بالدراسات الإحصائية والسيمولوجية في تحليل العلامات

(١) المنهج الهرمنيوتيكي أو التأويلي لقراءة النص والعرض المسرحي هو منهج في النقد بدأناه ودعونا إليه للمرة الأولى عام ١٩٨٦م في دراسة باللغة الألمانية ثم دراسات باللغة العربية نشرت في مجلة عالم الفكر وفي دراسات لاحقة تصدرت مسرحيات : الرقص أمام المرأة - المرقمون - الخطايا المميتة - سيبريا ثم هذه المسرحية . أ.أ.



والصور والأيقونات و لحظات الصمت ووقفات التركيز والفراغ والملاء والهباج والفراغ والخواء - صوتيا للضجة المتعمدة والتشويش الموظف عضويا في خدمة الحالة والمزاجية والمعنى تحليلا صوتيا visually؛ ومنظريا vocally باللون والكتلة والمساحة وكل ما يدخل في تكوين الملاء السينوجرافي؛ ولكن حينما يتطلب الأمر ذلك ودون الاعتماد عليها وحدها كي لا تضيق الرؤية مثلما حدث في هوجة استخدامها نقديا في عدد هائل من الدراسات العربية باعتبارها آخر صيحة أو «موضة Mode».

كما أن معالجة مثل هذا العمل نقديا تحت ضوء من منهج يفصل «الشكل عن المضمون» مقتنعا بأن هناك «محتوى متضمنا في قالب أو إطار» - كما هو متبع في الكثير من المعالجات النقدية - إنما يخطئ بنظره إلى العمل الفني باعتباره «كَمًّا» يمكن تفريفه في وعاء واستبداله بوعاء آخر في تجاهل أو عدم اقتناع بأن العمل يولد مبنى ومعنى .. فكرة ومحتوى معا في لحظة خلق واحدة . وأن «الشكل» هو ما تولد «الروح» فيه وبه متزامنين ومتلازمين ومتلبسين ببعضهما تلبس اللحمية مع السداة في ذات النسيج. وبحيث تؤدي أي محاولة لفصلهما وانتزاعهما من كيانهما الموحد إلى الخروج بمجرد خيط أو خيوط دونما نسيج لأنه تماما قد تفكك وتشظى وانهدم.

ومن هنا تصبح تعليمات الإخراج التي وضعها «ميللر» ضرورية جدا - إن لم تؤخذ باعتبارها ملزمة - دون أن يفهم من ذلك أنه اعتداء على حق المخرج في الرؤية وفي التصور والتنفيذ . فالمستشفى الذي هو أرض الأحداث في المسرحية والذي لا يمكن تصويره بغير كونه مساحة بيضاء ناصعة - رغم وجود الحياة ومن يحاولون إنقاذ الحياة داخلها - لكنها مقعقة باردة شفاقة مثل شرايين أو أوردة في جسد نزفت دما و تم غسله وتجفيفه - إذا كان لنا أن نتصور ذلك - فصارت شاحبة شحوب جثة محنطة ميتة وتلجية في بياضها الشاهق الذي يوحي بالخواء؛ لا بكونها مكانا لاسترداد

الصحة ومحاولات إنقاذ الحياة! وفي مثل ذلك الجو تشعر الشخصيات بالجذب والضياع - الذي يحسه ليمان فيلت بطل المسرحية - كما تعاني مثله من خوف الاتصال ببعضها، أو أنها توشك أن تصعق بمجرد التلامس الذي حين يحدث بينها ترتد مرتجفة وتعود لعزلتها وانعزالها رغم الشرك / المصيدة التي سقطوا في جوفها الغائر جميعا وقد تغفل في روحهم إحساس قاتل بفقدان الحل / الخلاص الأمل يأسا وقنوطا. ذلك الإحساس الذي هو قرين العبث absurd - حيث ينفرون ويتباعدون.. يتبادلون عبارات التجريح والإدانة والاتهام والإهانة - لفظا وحركة وتعبيرا وإيماء - وحيث يصبح "الأخر هو الجحيم" كما في مسرحية جان بول سارتر المعروفة. وأيضا حين يتقاربون فيتلامسون بحذر وتردد وهم يرتجفون - كضحايا لفاعل أعتى رغم وجود الفاعل الحقيقي ممثلا للنموذج الأمريكي رجل الأعمال المليونير- الذي يجعل منه «بطلا مأساويا عصريا» واقعا تحت سطوة قدر مشابه لـ «الضرورة المأساوية اليونانية necessity أو الجبر» المتضمن في الـ «moira» والذي يتولى البطل نفسه المساعدة في تحقيقه ونفاذه بكونه «مدمرا لذاته» self destructor بفعل الثقة المغالى فيها. تلك التي تجعله يقدم على «سقطه hamartia عصرية بارتكاب خطيئة» الزواج المتعدد polygamy في مجتمع ينكرها دينيا وأخلاقيا حتى وإن بدا ذلك متناقضا مع تصرفات أفراد هذا المجتمع الفعلية.

يمكننا أن نضيف - في هذا السياق أيضا - إيمان ميللر بكون «الدراما / المسرح محاكاة لأفعال البشر» متفقا بذلك مع أرسطو. لكنه وفي نفس الوقت مختلف مع عزله أو عزل المسرح الإغريقي بكامله للمأساة عن الملهاة وفصلهما عن بعضهما فصلا كاملا التزم به مسرح القرن السابع عشر تحت ضغط نقاده «بوزويه وبوالو» وغيرهم من منظري الكلاسيكية الجديدة وسطوتهم وعلى العكس من شكسبير - الذي رأى الحياة بحلوها



ومرّها في صورة أشمل وأكثر واقعية - فدرس في صلب مآسيه مشهدا ملهاويا قصد به التفرّيح أو الترويح comic relief بمعنى إعطاء المتلقي فترة قصيرة مفتحة يلتقط فيها أنفاسه ويستريح مؤقتا من شحن المأساة كي يعاود تلقيها ثانية. لقد فعل شكسبير ذلك بوعي منه وإدراك كي لا يخطئ المخرجون - الآتون بعده - في توصيف وتنسيب ومعالجة مآسيه خطأ المخرج الروسي الكبير «كونستانتين ستانسلافسكي» في تفسيره ل«طائر البحر» باعتبارها مأساة فتسبب في فشل وسقوط أول عرض لها الأمر. الذي جعل صديقه المؤلف «أنتون تشيكوف» المسكين يصبر على إعادة إخراجها باعتبارها ملهاة فأعيدت ونجحت نجاحا عوض الفشل الذي منيت به أولا. وفي ذلك ما يفسر نص ملاحظة «ميللر» المهمة جدا في ضرورة أن يقدم «الهزل والمأساوى بشكل كامل كما يتطلب الموقف من دون محاولة التخفيف من الإفراط فيهم» في تأكيد ممعن لواقعية المدينة وواقعية الأحداث ومشاكل الشخصيات حتى ولو لم يعالج مسرحيته «الواقعية» تلك بأسلوب واقعي كما تبين القراءة وتوضح الدراسة.

وبالطبع كانت المدينة / الحياة الأمريكية الحديثة - كما في أغلب أعماله تقريبا - هي خياره الأمثل لهذه المسرحية بوقائع أحداثها وحوادثها.. بأشخاصها وتناقضاتهم.. وبازدحامها متعدد الأجناس والأديان والمذاهب والأفكار والاتجاهات من تخمة وثراء وفقر وببطالة واحتياج وإيمان وفقدان يقين وانتماء وضياح وعقد نفسية وعنف وفي وجود تقدم تكنولوجي وعلمي وإفراط مذهل في القوة والتحكم والسيطرة لدولة تمثل النموذج المجسد والمتزعم لـ «الحضارة» و «حادثة» العصر و«حضر» إنسان العصر:

ورغم ازدحام الحياة العصرية الأمريكية وصخبها وضجيجها ينتقي «ميللر» مساحة هادئة بعيدة عن كل ذلك في مستشفى وليس ثمة غير شخصيات قليلة وأفعال مضغوطة مبتسرة مركزة محصورة في زمان محدود ومساحة أضيق

جاعلا (بطله) محور الأحداث ومحركها رجل الأعمال ليمان فيلت البالغ الثراء والوريث لإمبراطورية رأسمالية ضخمة قويا وجذابا ومسيطرا ومزهوا بنفسه معجبا ومختالا بها وبمواهبه إلى حد المغالاة exaggeration لكن ليس بدرجة يمكن أن نسميها شائعة معروفة ومألوفة؛ بل بدرجة أعلى تقربها لأن تكون صنواً ومحاكاة لـ «الغلُو في تجاوز الحد» Hubris - Hybris الذي يميز البطل المأساوي اليوناني ويتسبب في مصيره الكارثي فيدمر سعادته ويودي بحياته. مثلما أضاف لعناصر وحيثيات تفوقه وتميزه - اللتين هما صفتان جوهريتان للبطل اليوناني المأساوي Greek tragic hero - تأكيداً دائماً بمزاياه ومواهبه التي إن لم تجعله في عصرنا الحديث «الأفضل بين البشر» - مثلما كان الملك أوديب - لم تنكر انتماءه للزمرة القادرة المسيطرة والتمكنة تمكنا يؤهله لارتكاب خطيئة «تجاوز الحد / hubris»، في سياق صيغة وتحويرات عصرية بتقديم ميللر له باعتباره «ذكرا» شهوانيا فخورا بفحولته مباهايا بها؛ وبكونه أبيقوريا مفرطاً في النهل من منابع اللذة وفي مقدمتها الجنس / المرأة. ورغم كونه ديونوزوسي dionozisa النزعة؛ إلا أنه يخلو من لمسة «أبولونية» رهيفة ناعمة تبقّت له من رغبته القديمة في أن يصبح شاعرا ومحاولاته في ذلك علاوة على حظه من التأمل والفلسفة - حسب نيتشة NIETZSCHE<sup>(١)</sup> - حيث تكفل كل ذلك بصنع جاذبيته وتفعيلها؛ مثلما أضاف لأبعاده الشخصية بعداً آخر مناقضا ومتعارضا مع ذلك البعد طي يتجسد فيه التناقض الدرامي الثري المطلوب للصراع مع نفسه أولا. وثانيا؛ كي يمنحه مسحة أو غلالة الغموض الضرورية اللازم للبطل والمثيرة للمناقشة حول تصرفاته ودوافعها؛ مثلما هي مفجّرة لتعدد

(١) في «مولد التراجيديا من روح الموسيقى DER TRAGOEDIA aus dem Geiste der MUSIC DIE. GEBURT» .. أو في ترجمتنا عن لغته الألمانية أ.أ.



مواقف «التلقي» والاختلاف بينها في الحكم عليه تعاطفاً أو تبرئة أو إدانة واتهاماً. وأيضاً بجعله رغم جسارته متردداً في أعماقه ترددداً يكشفه النص ببراعة تتخطى الصياغة التقليدية للدراما من خلال الحوار والأحداث؛ بينما تتحقق هنا بالحركة والإيماءة واللفتة؛ مثلما تتحقق بتنقله من امرأة لأخرى دون ثبات كبندول يتأرجح على الدوام فيقدم متهوراً على الزواج من امرأة ثانية هي اليهودية «ليا» علاوة على زوجته «ثيودورا / ثيو فيليت» المسيحية البروتستانتية التي تشارف الستين الآن والتي هي مثالية ومثقفة تتسم بالقوة العقلية والحوية والنشاط الذهني إذا جابهت شيئاً أخرج وقاسياً. كما أنها أم ابنته «بيسي» التي لم يقم بطلاقها - كما سبق واتفق مع الزوجة الثانية ليا وتعهده - دون أن يقدر على تنفيذ ذلك نظراً لثقته المغالية في تقدير ذكائه وقدراته على الخداع ومواهبه. وكذلك لرغبته في عدم التفريط في أي منهما حيث يشتهيها ويحبهما ويتلذذ بامتلاكهما والاستحواذ عليهما معاً. لكن تلك المشاعر - التي يمكن القول إنها ليست غريبة على الرجل / الذكر - الذي هو صياد بطبعه - تظل - في أغلب الحالات - غريبة غير مقبولة ولا متصورة لدى الأنثى. أو فلنقل في الحالة الطبيعية الغالبة للمرأة / الزوجة المخلصة التي بحاستها السادسة تستشعر التناقض في طبيعة زوجها وفي داخل نفسه غير المستقرة التي تعرف كيف تقرأها عندما تسأله قائلة:

(- ثيو: لماذا يجلس ملك الموت دائماً على كتفك. لديك مقومات الحياة أكثر من أي شخص آخر؟!).

كل ذلك بالإضافة إلى معاناته من عقدة خوف قديمة سببتها معاملة الأب وقهره المستمر له منذ طفولته حتى استقرت كامنة داخل نفسه واستقرت فيها مخبئة متوارية خلف الثقة الزائدة والزهو بالنجاح والفحولة كدوافع ومكونات لتركيبة نرجسية متداخلة معقدة أصبحت قائمة في تكوينه «الأمريكي العصري الحديث المعقد» مع رغبة في التدمير أو الانتقام -



ليس لذاته هنا بل للآخرين .. رغبة اكتشفتها المرأة الأخرى .. «ليا» الزوجة الثانية اليهودية وواجهته بها قائلة:

( - ليا : كانت لديك نزعة القتل ومازالت ! ربما تتجه لي أيضا ! .... لينيثق رده التلقائي عليها معترفا بعقدة أخرى هي «شعوره بالذنب» الكامن داخله والذي يعرفه ويعترف به :

- ليمان : ربما أهزم الذنب للأبد !)

لقد وقع ليمان في فخ خطيئة أخرى - أو أوقع نفسه فيها بثقته الزائدة ومراوغاته وتوهمه وأمله في أن تظل الزيجة الثانية سرا مكتوما لا تعرف به الزوجة الأولى - وهي «الكذب» على الثانية حين وعدها بتطليق ضررتها وعدا لم يف به حتى بلغ ابنه من الثانية تسعة أعوام وأصبح «يهيم به حبا» . مثلما زاد تعلقه هو الآخر به في ظل علاقة غير مكشوفة لا تعرف الزوجة الأولى ولا ابنته منها شيئا عنها . وليظل هو في نظرهم جميعا - كل على انفراد بالطبع - نموذجا للزوج الرائع المثالي إلى أن تحين لحظة الكشف .. لحظة هتك الأسرار واقتضاح المخبوء بسقوطه من فوق الجبل ودخوله المستشفى ووضعه في جبيرة أبدع «ميللر» - في استخدامها استخداما مسرحيا فريدا يحولها فيه من مجرد شيء accessory إلى أداة فاعلة مشاركة في الحدث ومساعدة على لعبة «التمسرح theatricality» - بالاختفاء والتواري والانزواء والظهور - وحيث لا يمكن إغفال دورها وملاحظة اللعب بها واللجوء إليها دراميا وعرضيا في تلقائية وبساطة مذهلة ضمن معالجة جادة ومنطقية تنفي عن النص شبهة الميلودراما نفيا كاملا رغم وجود بعض عناصرها أو شواهدا من عواطف جارفة وانفعالات مفاجئة ومتناقضة . ومن الاستعانة «التعبيرية» بالحلم وظهور حيوان / أسد في مسرحية لا بد وأن توصف بكونها واقعية رغم وجود بعض العناصر اللا- واقعية فيها والتي تثبت لها



طابعا جديدا مختلفا يدرجها في "مسرح الحداثة وما بعد الحداثة" الذي تمثل عالمه بكل ما فيه من تناقضات وتشوهات وارتباكات وشذوذ وجراة ولا منطق وإبداع ونزق وتخطٍ وقفزات وغرابة أو ما سوف يتحول العالم مستقبلا إليه بل هو آخذ في التحول إليه بالفعل.

ثمة ملاحظة أخرى لا ينبغي تجاوزها حول معالجة «ميللر» المسرحية هنا لـ «مفهوم الخطيئة» في مجتمع مسيحي غربي حديث وعلاقتها بالمفهوم الديني لها كما عالجه كتاب مسرح أوروبيون قداماء ومعاصرون - في أعمال مثل «كل إنسان Jeder mann/ every man» الشهيرة للكاتب النمساوي Hugo von Hofmannsthal وما تبعها من معالجات عصرية متعددة<sup>(١)</sup> للكاتب النمساوي «فرانز كرانيفيتز ١٨٦٠-١٨٢٨ م في مسرحيته «الخطايا المميتة» ثم «برتولت بريخت» الذي كتب للمخرج «كورت فايل» نصا عن المعاصي السبع المميتة» عام ١٩٢٣م وكذلك «يوجين يونيسكو» الذي كتب مركزا على «الغضب» كخطيئة حتى بلغ المعالجات سبعا. ربما كان أهمها معالجة الكاتب النمساوي المعاصر «فيلكس ميتيرر FELIX MITTERER» لأبطال مسرحيته «الخطايا المميتة» كضحايا ومجرمين في عصرنا الحديث وفي عمق المدينة الأوروبية وأغوار روحها ممثلا نموذجا رائعا لمسرح «ما بعد الحداثة» الذي سبقه فيه «آرثر ميللر» بهذه المسرحية - حيث الشهوة بلا حدود والمال بلا حدود والتقدم التكنولوجي بلا حدود - تعاود الخطايا التاريخية المميتة فعلها شهوة وحقدًا وجبروتا وحسدا وبخلا وغرورا وتخمة؛ و تعاود الروح الأوروبية السقوط باقترافها وتأثيرها للفرد وشفقتها عليه في

(١) والتي أهمها مسرحية «الخطايا المميتة» تأليف الكاتب النمساوي المعاصر : فيليكس ميتيرر .. ونشرت بترجمة المخرج المسرحي المصري النمساوي «السيد قنديل» عن الألمانية مع دراسة نقدية لنا ومراجعتنا في سلسلة من المسرح العالمي يوليو ٢٠١٠م . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت . أ.أ.



نفس الوقت باعتباره قاتلا ومقتولا .. جرحا وسكينا .. ضحية ومجرما .. بريئا وآثما في سجن هذا العصر أو خوائه . والذي فيه رغم ازدحامه المخيف ورغم تقدمه وتطوره وإمكاناته تأثم الروح ويسقط ويختنق الإنسان وهو يظن أنه يصلح ويسمق ويتحرر .

نعود إلى «ليمان فيلت» بطل هذه المسرحية الذي رأينا فيه - كما سبق - صياغة لبطل مأساوي حديث يكمل بها ميللر متتالياته الرائعة التي جدد فيها - وبتقنيات مسرحية جديدة ووسائل نظرية سينمائية مفهوم « البطولة الإنسانية Human Heroism في مجتمع أمريكي معاصر معقد لم يعد بطله - بالمعنى التقليدي متميزا؛ مثلما أصبحت بطولته مختلفة - في شخص «ويلي لومان» بطل «وفاة بائع متجول Death of a salesman». لكنه هنا - وكما ذكرنا - يعيد صياغة البطل المأساوي tragic hero القديم بمقاييسات ومواصفات وسمات عصرية بإعادة تعيين مفهوم البطولة واللعنة والخطيئة والصدع المأساوي tragic crack وتدمير الذات self destruction» وصولا إلى الكارثة catastrophe .

أما الزوجة الأولى لـ «ليمان فيلت» «ثيودورا / ثيو» .. فهي مسيحية بروتستانتية محافظة وملتزمة وابنة وزير قد وضعت كل ثقتها فيه وأنجبت له فتاة هي «بيسي» حيث استمرت بينهما الحياة المنعمة دون أن تفقدا ثقتهما فيه أو ينتابهما الشك تجاهه - جزعا وقلقا عليه وهو الأب الحنون الملتزم المثير للغيرة والإعجاب حتى وصولها إلى المستشفى - بعد علمهما بالحادثة التي وقعت له حين هبط ساقطا من على جبل مورجان في سيارة بورش ووصولهما إلى المستشفى. لكن المسرحية تبدأ قبل ذلك (حيث يظهر راقدا للعلاج على سرير و ساقه وذراعه موضوعان في جبيرة العظام غارقا في سبات عميق وفي وجود الممرضة لوجان «زنجية» التي تجلس بالقرب من فراشه، تتصفح مجلة تحت ضوء المصباح. يتمم في غيبوبته تحت تأثير



المسكنات أو المخدر متحدثا يتوهم أنه في اجتماع بشركته ومازالت عيناه مغمضتين).

**- ليمان :** شكرا، شكرا جزيلًا لكم جميعًا. تفضلوا بالجلوس. (تستدير الممرضة، تنظر إليه). لدينا موضوعات كثيرة... ليست موضوعات... نعم، موضوعات... سنناقشها هذا المساء، لذا خذوا أماكنكم وليضع كل منكم ساقًا فوق ساق لا - لا... (يضحك بوهن)... لا يضع أحدكم ساقًا فوق ساق، اجلسوا فحسب...

**- الممرضة :** هذا يؤثر على الجراحة بشكل كبير يا سيد فيلت. من المفروض أن تنعم بالراحة... وإلا سيُغْمى عليك؟

ثم يغرق في تخليطاته حتى يدخل عليه أبوه في هيئة كابوسية ضمن مشهد بارع يكشف عن عقدة الخوف القديم من الأب في مشهد افتتاحي بارع معنى ومبنى قصد به «ميللر» إلقاء ضوء قبلي مبكر على مكتون وشروح الشخصية المتماسكة الواثقة المزهوة:

(يدخل الأب مرتديا قبعة من نوع بنما، يمسك عصا، يدخل سيجارة ويجر قطعة قماش سوداء عريضة خلفه ثم يقترب ويميل على ليمان كما لو كان سيقبله؛ فيشد ليمان أعصابه وطلق صرخة ممزوجة بالخوف ودهشة متفائلة... يعتدل الأب في وقفته، ويهز رأسه في أسى قائلاً):

**- الأب :** سينعكس هذا على العمل بشكل سيئ. (يئن ليمان مُطمئنًا) ما حاجتك إلى التزلج، هكذا وقعت وضحكنا عليك. لا تناقش أمور العمل مع النساء. قد خلقهن الله لحكمة واحدة، أطع الله. أسنانك بارزة، أذناك بارزتان، كل شيء بارز، آسف لقولي إنك فتى غبي



جدا، أنت خيبة أمل قوية. (يهز رأسه ويتحرك نحو الظلام). سينعكس هذا على العمل بشكل سيئ.

**- ليमान** : أعدك يا أبي! (ينادي) أعدك!

ثم تأتي إشارة أخرى لاحقة تكشف مقدما عن بعد عنصري متعال مهم من أبعاد شخصيته بصراخه (حين يفيق ويفتح عينيه، ويرى الممرضة فيناديها صائحا:

**- ليमान** : أيتها السوداء؟

.....

ومرة ثانية يعود إلى تخليطه وهلاوسه محدثا من معه في اجتماعه المتوهم أو الطافي من مخزن اللاشعور مغطيا على لحظة الوعي ومعترضا لها حتى تنبئه الممرضة بحقيقة وضعه:

**- الممرضة** : كُسرت بعض من عظامك. يقولون أنك هبطت متزلجا من جبل مورجان في سيارة بورش؟

وباستمرار وتقدم الحديث بينهما حتى يعرف بخبر وصول زوجته وابنته فينتابه الغضب ويصرخ فيها قائلا:

**- ليमान** : أنصتي، أنا لا أستطيع أن أرى أي إنسان مطلقا، ولا بد أن ترجعا إلى نيويورك في الحال.

**- الممرضة** : لكن طالما أنت مستيقظ ...

**- ليमान** : الآن؟ أخرجيهما من هنا، مفهوم؟ (وخزة ألم) آه! أنصتي ... لا يوجد أي شخص آخر، شخص آخر؟ أتى ليراني؟



## المرضة

: لم أر أي شخص آخر.

## - ليمان

: من فضلك، اذهبي، لا أستطيع أن أرى أي شخص!

(تحتار،.. تخرج).

## - ليمان

: يا إلهي، كيف فعلت ذلك! يا إلهي، كان من الممكن أن أراهما وحسب! ... آه كم هذا فظيع، لا يمكن أن يحدث هذا، لا يجب أن يحدث! (ينزع نفسه من جبيرة العظام، يتحرك للأمام، ما يزال في رداء المستشفى، لكنه غير مضمد. الجبيرة لا تزال فارغة على الفراش كما كانت. عيناه متسعتان وهو يحدق في منظره الكارثي...) آه، أرى ذلك الآن ... يبكي تبكي، آه يا حبيبتي المسكينة! لكن ثيو لا تبكي... لا، - ثيو: متماسكة تماما، نعم... متماسكة وقوية...

( وفيما هو يتكلم تتحرك الأسرة خلفه بعيدا عنه، والكرسي ذو الأغصان مغطى بالرداء القطني والأريكة، وأثاث غرفة انتظار المستشفى تنتقل للداخل. الأضواء تتغير وترداد إشراقا وتألقا نغمة عالية مبهجة. زوجته ثيودورا ابنته يبسي تجلسان على الأريكة).

## - ليمان

: لا . لا، لا يجب أن يحدث ...!

( يبدو متوترا للغاية، لكن بما أنه غير مرئي للآخرين فيمكنه أن يتحرك نحوهما، وأن يجلس بجوارهما، إلخ. لمعطف الفرو الخاص بثيودورا بجوارها، معطف يبسي القماشي في حجرها . ترتشف ثيودورا من فنجان شاي. فبنيانها قوي).

لكن هذا الموقف الأسري العاطفي لن يستمر طويلا إذ يدمره حضور الزوجة الثانية غير المنتظر وقد عرفت بالحادث فيتعقد الموقف بالطبع تعقيدا مفرعا يضطرب فيه وتبدأ السطور الناقصة في الاكتمال حيث يتحول الجهل إلى علم ويكتمل «التعرف الدرامي dramatic recognition» واضعا الجميع في مواجهة الاكتشاف الخطير الجديد ومصورا وضعه فيه وقد بدأ يتهاوى ويتقشر الغلاف المدعى ويتساقط القناع عن وجه ليمان .. القناع الذي اختبأ تحته طويلا وهاهما المرأتان / الزوجتان اللاتي سعى جاهدا وطويلا كي لا تعرف الأولى أنه تزوج عليها مقلما تجهل الثانية «ليا» أنه لا يزال محتفظا بالأولى وأنها في عصمته لم يطلقها . «ليا» اليهودية وقد أرادها ميللر - رغم ما يمكن أن يؤخذ على ذلك بكونه مقاربة متكررة لنموذج تاريخي ثابت ومعروف لرسم الشخصية اليهودية نمطيا - Stereotype في المسرح وفي الأدب الأوروبي والعالمي - لكنه في النهاية اختيار متعمد منه وليس اعتباطيا بكل تأكيد . ربما لكي تكون الضد والطرف المناوئ المقابل لـ «ثيو» - التي لم يخرج بها أيضا عن الصورة النمطية المعتادة للأمريكية المسيحية البروتستانتية المحافظة - ربما لكي يضع نموذجين مكونين للعقل الأمريكي في معادلة صراع وتقييم أو توضيح؛ هما العقلية المسيحية والعقلية اليهودية وقد وقف بينهما محايدا فكشف - بموقفهما من خيانة الزوج وخداعه وكذبه - عن تفكير كل منهما وموقفه من الأخلاق والمادة والمجتمع والمال . وبما لا يحتاج هنا إلى تعليق أو توضيح سوى أن ميللر فعل ذلك برغم كونه يهوديا دون أن يفقد موضوعه الكاتب المسرحي في العرض وإن كان قد ترك لنا الحكم وهو يعلم مسبقا مع أي الطرفين سوف نتعاطف ولأيهما سوف نتحيز - ليس نحن العرب بالتحديد بل جماعة المتلقين المتعاطين لمسرحه في كل أنحاء العالم وفي مقدمتهم أمريكا بالطبع<sup>(١)</sup>.

(١) جدير بالذكر أنه في عام ٢٠٠٢ رفض ميللر تسلم جائزة القدس من رئيس الوزراء الإسرائيلي ارييل



وفي قراءة الموقف المتأخر الذي ضم الجميع يتضح الفرق والاختلاف بين  
المرأتين / الشافيتين. العقلين. الديانتين - إذا أمكننا أن نقول ذلك تبعاً  
لعرض ميللر نفسه - توضيح وتبيان:

(بترفع ثيو على قدميها. رأسها يترنح. تستدير نحو ليمان).

- **ليمان** : لا يمكنك بالفعل أن تتركيني يا ثيو، لا يمكنك!

- **ثيو** : أخشى أنه لم يعد... لدي شيء يا ليمان.

(تمسكها بيبي من ذراعها كي تذهب، ليا تقف، كما لو أنها سترحل).

- **ليمان** : بيبي! سأراك مرة أخرى، صحيح؟ أحياناً؟ (بيبي صامتة).

لياً؟ يمكنك أن تبقي قليلاً، موافقة؟

- **ليا** : (في شكل من أشكال المراوغة): لدي عمل في المكتب...

- **ليمان** : (بضحكة خائفة): كلكم راحلون؟ ما هذا؟

- **ليا** : سأحاول أن أزورك غداً، لو كان بمقدوري...

- **ليمان** : (برعب واضح من نبرتها الباردة) أود أن تحضري بيبي. (يقصد ابنه منها والذي أسماه بنيامين)

---

شارون، أو أحد وزرائه، وقال في تعليق له لا تتقصه الشجاعة «إن سياسة إسرائيل لا تستحق أي احترام، كما أعرب عن تقززه من سياستها واستكراه لأسلوب تعاملها مع الشعب الفلسطيني حيث طالبها بأن تكون شجاعة وتعتز بحقوقه المشروعة، وأن تقبل السلام كخيار وحيد كما أن عليها أن تقوم بإخلاء المستوطنات خياراً. أ.أ.





- **ليا** : لا أستطيع، إنه يوم دراسي ...

- **ليمان** : (مذعور) أنت لن تبعدني عني بيني؟

(لا تجيب).

- ستحضرين لي بيني يا ليا!

وهكذا يبدأ ليमान القوي في التداعي والانهيال .. ليमान الذي كان لا يجد غضاضة في أن يسأل مستكرا:

- **ليمان** : لماذا ننظر إلى أن الزواج من امرأة واحدة هو أسمى شكل من أشكال العلاقات العائلية؟

فهل أراد ميللر بذلك أن يثبت سطوة المجتمع وقهره للفرد (البطل) حين يتمرد ويشذ عن أعرافه ومواضعاته وقوانينه فيتصدى بشراسة لـ (مسيحي أمريكي يتزوج امرأة ثانية) - مهما كان مركزه وسطوته ووضع الاجتماعى؛ ومهما كانت درجة انتمائه وإخلاصه وتمثيله لأمير خصائصه؟ .. أم أنه - كذلك - يريد أن يسلب منه حيثيات البطولة التي يدعيها وأن يجرده من علاماتها ويسقط عنه شواهدا لكونه غير مستحق لأن يوضع في مصاف الأبطال باعتباره خاطئا أو مقترفا لخطايا تهدد النسق المعتمد للحياة الأمريكية ومصرُّ عليها، .. بمعنى أن يوقفه ويدمره ما دام قد تجرأ .. وحيث يمكننا هنا أن نستعير تشخيص «كارل ياسبرز Karl Jaspers في خطوة تجاوز الحد Border line»<sup>(١)</sup>.

وإذا كانت ثيو مسيحية بروتستانتية محافظة وليا يهودية ومادية كما

(١) Karl Jaspers : ueber das Tragische



ظهرت وفي غير اختلاف عن الصورة التقليدية التي لا ينكرها اليهود أنفسهم؛ فإن ليمان نفسه - ليمان «الأمريكي» بالفعل والمتجسدة فيه صورة أي أمريكي قح؛ هو أصلا ألباني من أم يهودية!

والسؤال الآن: لماذا هو ألباني بالذات؟! هل يريد ميللر بذلك أن يشير إلى كون أجداده مسلمين وأن في دمائه تكمن مواريث وخلايا وراثية Genetic cells تبيح وتحلل تعدد الزوجات؟ .. إنه لم يقل ذلك صراحة لكنه طرحه في كلمة وتركه لنا كي نفسر ونؤول!

كما أن في ذلك تأكيداً للخلطة العرقية الأمريكية ورغبة في قول؛ أنه مهما صهرت جيداً وتفاعلت عناصرها معا تظل جذورها الجينية فاعلة ومؤثرة لكنها تحتاج إلى أسئلة ومواقف تثيرها أو استبطنان لها في موقف مثلما فعل ميللر بشخصياته.

**- ليا :** (تنظر إلى ساعتها) لا بد أن أعود للمكتب. لكن هل اسم ليمان ألباني؟

**- ليمان :** ليمان هو اسم قاض في ووستر، هو الذي منح أبي الجنسية.

فيلت هو اختصار فيلتمان، اسم عائلة أمي لأن اسم أبي لم يكن واضحاً وطلبوا اسم شخصية أمريكية ناجحة للولد.

**- ليا :** إذن أمك كانت يهودية.

**- ليمان :** ومصدر كل صراعاتي. في الذاكرة اليهودية محام وقاض، وفي الذاكرة الألبانية قاطع طريق يتحدى الحكومة بسكين.

**- ليا :** يا لها من مفاجأة تصدر عنك! (تقف، ويقف).



- **ليمان** : أن أكون سخيفا جدا؟
- **ليا** : أن تكون ممتعا، وفي مجال التأمين.
- **ليمان** : (يمسك يدها) متى كانت هذه اللحظة؟ يقتلني الفضول.
- **ليا** : لا أعرف... أظن على مائدة المؤتمر فجأة تذكرت «كان يتحدث معي بشكل أساسي». لكنني استدركت أن السبب في كونه بائعا ماهرا، لأن كل من يتحدث معه يشعر بالألفة.
- **ليمان** : تعرفين؟ لم أقم علاقة مع فتاة يهودية من قبل.
- **ليا** : حسنا، أنت أول رجل ألباني أعرفه.
- **ليمان** : لديك وقار في عينيك. ليس قديما أو عتيقا. مثل بني وطني.

مرة أخرى نؤكد أن قيمة هذه المسرحية - ليس في عمق تناولها التحليلي لشخصيات ومجتمع يضمها - بل كذلك وبالدرجة الأولى في تركيبها وتعقيد مشاهدتها وتداخل أزمنتها معا وتخرجها منها لكن في هندسية رائعة منضبطة وقد تحولت فيها كل الشخصيات إلى ما يشبه المحاكمة. محاكمة لنفسها ومحاكمة لغيرها. محاكمة للموتى ومحاكمة للماضي ومواجهة للحاضر وهلع مما يأتي به المستقبل. كل ذلك موزع على أشخاصها في «موضوعية عادلة» من المؤلف جعلت حكاية زوجية معتادة وكذبة شائعة «ميلودرامية». هذا إن نحن جردناها من صنعة التعامل معها بالتقنية المستحدثة وبمهارة التشييد التي وهبتها عمارة / بناية مركبة مليئة بالتفاصيل في وصف المشهد والحركة والإيماءة. وباستخدام بارع



للحظات الصمت والتأمل، وباستدعاء الماضي وتبسيطه على الحاضر كي يهدده، وبكشف محاولات اعتراض حضوره وتوقيفه وإعاقته كي لا تنكشف أكاذيبه مهددة بحدوث الفضيحة ومنذرة بتفكك شمل الأسرة وتشويه كيائها الاجتماعي وتأثير ذلك على العمل / الشركة / المشروع المالي الضخم. وكي لا يتحول الحاضر - بفعل هتك أستار الماضي - إلى مصير يلوي ذراع المستقبل الذي كان كل طرف فيهم قد خطط له أو على الأقل توقع مكانه ومكانته المضمونة فيه مطمئنا ووثقا.

مرة ثانية نتساءل: ما الذي يمكن أن يكون قد أنقذ المسرحية من الهبوط إلى دائرة الميلودراما المكررة والانحسار فيها سوى مهارة مؤلفها باعتباره «صانعا ماهرا» نجح - كعهده دائما - في التركيب والصياغة بمعالجته الحدث العادي الشائع المألوف معالجة «تقنية» أعمق وبأسلوب لا نقول إنه جديد تماما على مسرحياته؛ بل نؤكد أنه أكثر غنى وإمعانا في التركيب والتداخل والتعبئة بالمواقف والانفعالات والأفعال المتوقعة أو المفاجأة أو الغريبة الصادمة التي حولت «حكاية شائعة ساذجة - ومن الممكن معالجتها في كوميديا ناجحة أو في Soap Opera لرجل أخفى زواجه الثاني عن الزوجة الأولى وخدع الثانية. لكن ميللر فضل معالجتها في دراما جادة لرجل كذب على الزوجة الثانية مدعيا تطلقته سابقتها مثلما خدع المجتمع حين خالف أعرافه وخرج على أخلاقياته moralities وثوابت أعرافه التي تنكر على رجل الجمع بين زوجتين رغم عدم اندهاشه «المطلق» بل وقبول تعدد العشيقات قبولا اعتياديا ربما زاد عليه قبول بعض أفراد تبادلات الزوجات والأزواج مع استتكار أخذ في التضاول ودهشة حل محلها القبول أو يحل بالتدريج في مجتمع أباح زواج المثليين!! إن ميللر يترك لبطله الفرصة كي يقوم بعقلنة ومنطقة أفعاله المؤثم دينيا والمخالف اجتماعيا؛ والذي يؤمن أمام نفسه وفي محاسبته لها بأنه لم يقيم بإيذاء أحد من عائلته



أو الإضرار به طالما ظل ناجحاً في إبقاء الموضوع مطويا السر في آبار الكتمان؛ خاصة مع ثقته وصدقه في كونه قد أسعد الزوجتين وأمتعتهما مثلما دُلِّلَ الابنة وجعل الولد - ابن الثانية يهيم به حبا ويتشبه به تعلقا وكذلك المرأتان وفي نفس الوقت أمتع الذكر / الصياد الرابض داخله؛ كما استمتع بتفعيل ذكائه وتجريب مواهبه وإن بقيت شوائبه وعقده كامنة في أعماقه وبقي الخوف القديم من الأب رابضا كجرثومة متحوصلة تنشط حال ضعفه وتخمد حال تماسكه حتى يصيبه الانهيار الأخير فيتفكك تماما ويعترف ويخرج خوفه معلنا وندمه بيّنا.

كما برع ميللر في تتبع جذور عقد بطله باستدعاء مشاهد من طفولته - التي لم تكن سهلة - أمام الأب؛ واستحضار «الأب» المتوفى استحضارا «جديدا» حين لم يحصر وجوده أو يبرره أو يفرض علينا تأويله بكونه شبعا تقليديا بل تركه كمادة لمهاجمة ليमान وموضوعا يستدعيه كلما حلَّ به الخوف أو انتابه الندم أو أرهقه الضعف أو احتاج إلى اعتراف - ولو مؤقت - وضمير يستيقظ مرات كي يطهره.

**- ليमान :** (إلى ليا) أنا أثق بك ... أود أن أخبرك بشيء.

(وقفة يشوبها حذر مطلق) .. ذات مرة حملت مني فتاة رائعة كنت أعرفها منذ وقت طويل. أخجل من ذلك، أقنعتها بأن تحتفظ بحملها. كنت مجنونا بها. لكن كان علي أن أنهي العلاقة أو أفقد زواجي. كنت معذبا. بعد سبعة عشر عاما كنت أنهي إجراءات سفري على شركة بان أمريكيان في مطار لوس أنجلوس، ورأيت هذا الشاب أمامي في الطابور. صورتني المنسوخة، واضحة تماما. عندما قدم تذكرته على الكاونتر نطق الموظف اسمه، بالتأكيد كان اسم أمه. جلست في مواجهته في منطقة الانتظار. شعرت بالشلل في أوصالي.



- ليا :** لماذا لم تُقدم نفسك له!
- ليمان :** حسنا، كان ملبسه ينم عن فقره ... وكانت نظرفته تعيسة. كان من الممكن أن يشعر بأني خدعته. كنت متيقنا من كراهيته لي.
- إن خطايا ليمان إذن ليست واحدة أو اثنتين بل كثيرة ومتعددة. كما أن ثباته ليس إلا ظاهريا وتماسكه يخفي هشاشة داخلية مهددة. إنه كائن صوره ميللر حاملا لكائنات متعددة ومتناقضة اسمها أيضا «ليمان فيلت» وهو جماعها أو حزمته أو اجتماعها معا وفي ذلك يكمن ثراء شخصيته وتناقضها .. متعته وعذابه معا .. نبه وخسته .. رفته وقسوته .. كما يريض فيه الشاعر جنبا إلى جنب مع الرأسمالي والشهواني مع التطهري النزعة .. والتسامح المسيحي مع الغطرسة اليهودية الأمر الذي حشد بنفسه وعقله وقلبه الكثير من البقع المظلمة والعقد التي لم تحل والهواجس المبكرة خوفا من الموت:
- توم :** لماذا أنت مكتئب؟
- ليمان :** قليلا، ربما. (تكشيرة إنكار الذات). سأبلغ أربعة وخمسين عاما في شهر يوليو القادم.
- توم :** أظن أن الخمسين عمر .... ، أكثر حزما وصلابة ونضجا .
- ليمان :** مات أبي في الثالثة والخمسين.
- توم :** حسنا، اجتزت أكثر مراحل الحياة صعوبة. على أي حال أنت أفضل حال من أي شخص عرفته.
- ليمان :** كلامك يخالف الواقع.
- توم :** هناك خطب ما يا ليمان؟



**- ليमान :** (وقفة قصيرة، يقرر أن يفصح عما يختلج بصدرة)  
كنت أتناول طعام الغداء اليوم في مطعم الفور  
سيزونز، وبينما كنت أهم بالوقوف فإذا بتلك المرأة  
ذات الفستان الجميل، والتي ترتسم على وجهها  
ابتسامة تميل فوقي قائلة: «أتمنى أن يباغتك الموت  
أيها السافل». أنت تعرف قصدها.

**توم :** لا أصدق أن ذلك ما يزال يحدث.

**ليمان :** آه، ثلاث أو أربع مرات خلال عام، لا يقلن ذلك فجأة،  
لكن معظم الناس ما يزالون يظنون أنني أبلغت عن  
شريكي لأنقذ نفسي من دخول السجن. والذي  
ربما يكون قد قمت به، لكن لا أظن كذلك، أعتقد أن  
راؤول دفع ثمن الفترة التي كان فيها محتالا.

(يبتسم) لكن لم تتغير مشاعري تجاه ذلك السافل التافه. عشنا سنوات  
عظيمة بنينا فيها الشركة.

**توم :** حسنا، وقد عظم شأنها.

**ليمان :** قمت بالشيء المناسب، إنه اتهام بالجبين... (ينهار).  
حسنا، اللعنة، عشت حياتي وأرفض أن أخجل منها!  
سأتحدث إليك لاحقا.

(يقف، لكنه يتردد في الرحيل).

**توم :** هل هناك شيء آخر؟

**ليمان :** لا أظن أنني مستمتع بشكل كبير.



لكن خوفه المهدد دائما وعقدته كانت من الأب وبسببه ولذا فقد جعله ميللر معاودا للظهور في مواقف متعددة مستخدما مهارته في التعامل مع «العناصر التعبيرية» التي يعيشها في المسرح وصانعا بها تعبيرية دائما طازجة وخاصة به. مثلما يجسد مشهد «الأسد» ثراء التعبير والرمزي معا في مسرحية هي «واقعية» بالفعل. لكن واقعية ميللر مختلفة بثرائها وبجرأته وقدرته الفائقة على استخدام عناصر مسرحية متباينة المذاهب متعددة الاتجاهات من دون أن تفقد أفقها harmony أو توحيدها الوظيفي لخدمة «العرض performance» وخدمة «عالم المعنى»، وقد وُظف معا. فمن أجل خدمة العرض قام الخيال الخصب بابتكار دور ووظيفة وهيئة واستخدام لـ «الجبيرة» غير مسبوق حين جعلها للبطل ملجأ وملاذا وكهفا يختبئ فيه كي يستمع ويتنصت ويراقب. وحين يقوم بفصله عنها أو إدخاله إليها. كما أعطته «التعبيرية Expressionism» والتأثيرية هباتها بإلهامه استخدامات وتوظيفات للضوء والعتمة واللون والمساحة والظل متخيلا تحول المسرح إلى لوحة مشحونة ليس بمفردات «العالم الأمريكي» وأشخاصه وحدهما؛ بل بمفردات اللا شعور وحشوه المكتظ من مخلفات الماضي والحاضر العالقة بالسطح في نفسه والغائرة في أعماق ظلمتها كذلك. وهو أمر يلقي على المخرج الذي يقرر المغامرة - ويتصدى للنص - عبئا ثقيلا أولا في الفهم والتفسير interpretation. ثانيا في «التأويل hermeneutic» أراد اكتشافا لما بين السطور وطمح لقراءة ما في ظهر الصفحة ليتعرف عليه ثم يستفيد منه. ثالثا في «التجسيد» figuration. ورابعا في القراءة السيميولوجية للعلامات والإشارات والأيقونات. ثم خامسا في ضبط الإيقاع المطلوب لعمل مثل هذا متعدد الصور والأشكال والمواد والخامات بشرية وغير بشرية .. صوتية ومرئية لتحقيق تضافرها في صناعة المشهد الكلي بمكوناته ضمن سينوجرافيا كلية شاملة للعرض تحفظ له جديته دون أن تهدده «عناصره التعبيرية expressive elements» فتصيبه بالبهرجة التي



تظل بمثابة خطر ميلودرامي مهدد للجدية وللمنطقية في الطرح وكذلك في التلقي.

يتبقى من الشخصيات .. بيسي ابنة ليمان .. وهي مخالفة بالفعل للتوقع المرتبط بالتراث الكلاسيكي للابنة في موقفها بين الأم الخائنة أو الأب الخائن وإلى أي منهما تميل؟ .. وحقيقة فقد وجدتني - كناقد - مراود بتلك الهواجس مهدد بتلقيها كإرث من «إليكترا» أيسخسولوس وسوفوكليس وفرويد. لكن ذلك التصور القبلي المتعجل تم نسفه بعجلة أيضا مع قراءة السطور الأولى ومع بداية مشاهد «بيسي» وموقفها وكلمتها الحادة المقتضبة الموجهة لأبيها «ليمان» الذي تحبه ويحبها كثيرا لكنه وقد نهار التمثال في نظرها؛ تبعده وتنتقده تدفعه عنها دفعها لضرة الأم وغريماتها «ليا» فقد أراد لها «ميللر» أن تجسد نقاء الانحياز الطبيعي لأم معتدى عليها وزوجة خدعت طويلا من رجل تحبه. وبالتالي فقد سمح للبنت أن تتجراً على أبيها بل وتحقره دون أن يعني ذلك حرمانها من عذاب يوجعها حين خذلت فيه كمثل أعلى. ورغم ذلك فلم تفقد صبغتها الأمريكية حينما يناقش موضوع متعلق بالجنس أمامها وتعلق عليه بشكل طبيعي تماما. إنه بيسي في هذه المسرحية تبدو وكأنها تنويع جديد على شخصية «أنتيجون» مع أوديب بعد انهياره ولكنها هنا داعمة للأم بعد انكسارها.

أما «توم» المحامي الذي حضر برفقة «ليا» فور علمها بخبر الحادث الذي تعرض له ليمان؛ فقد وظفه ميللر بإتقان كي يلعب دورا أكثر أهمية من كونه المحامي. فلأنه يعرف ليمان معرفة جيدة ولكونه عللا علاقة وطيدة بالأسرة فقد أصبح وكأنه المحلل النفسي الذي تلقى عليه الأسئلة ويلقيها ثم يبدأ دوره في التوضيح والكشف والتفسير. مثلما يصبح ناقدًا ومنتقدا وضميرا.

- ليمان : أعرف. كنت أعتمد دائما على إحساس الواقعية



الذي تمتلك ناصيته، خصوصا فهمها العميق لهذا الوطن. لكنني لا أريد أن أتسم بالخداع أكثر من ذلك، كرهت كل أشكال الخداع. أصبحت نازيتي أسوأ أشكال الرعب، أريد أن ألبس وجهي الحقيقي كل يوم حتى أموت. أم أنك تظن أن هذا النوع من الأمانة ممكن تحقيقه؟

- توم** : لست مضطرا لأن أخبرك بأن المشكلة لا تكمن في الأمانة، لكن مرة أصبت بها الآخرين.
- ليمان** : حقا. ماذا عن دينك؟ لكن لا يوجد حل له أيضا كما أظن.
- توم** : لا أستطيع أن أتخيل أنك تصلي بطريقة ما يا ليمان. (وقفة قصيرة)
- ليمان** : هل توجد إجابة.
- توم** : لا أعرف، ربما كل ما يستطيع أن يفعله كل إنسان أن يأمل أن ينهي آثامه بالندم الصادق.
- ليمان** : (لحظة صمت) هل تعرضت للخداع من قبل يا توم؟
- توم** : لا.
- ليمان** : أتحلف بالله؟ رأيك تتلصص على الفتيات في المنطقة.
- توم** : إنها الحقيقة.
- ليمان** : هل هذا هو الندم الذي تنهي به آثامك؟

(توم يضحك بخجل، ثم يشاركه ليمان الضحك، وفجأة تطفو معاناة ليمان على وجهه.)

وهكذا نرى «توم ويلسون» ليس مجرد المحامي التقليدي ولكنه ضمير موجع ومحلل نفسي ومحقق وبديل للمتلقي أحيانا حين يقول ما نريد قوله أو التعليق به وكأنه الجوقة اليونانية الشاهدة على الأحداث دون أن تعترض مسيرة وقوعها؛ مثلما هو بالآتي متوقع لحدوثه لكنه لا يستطيع له دفعا. إن غلالة من الحتمية القدرية تغشي هذا العمل وتغلفه بضبابية من توقع الكارثة. (هل لنا أن نتذكر مسرحية حفل كوكتيل - T.S. ELIOT) ؟

وبالتأكيد فإن «توم» بسمته هذه وبأسئلته وهدوئه يسمح لذلك الإحساس أن يتسرب متغلغلا في إبداع رائع لتراجيديا حديثة هي تراجيديا سقوط ليس لفرد بل لحضارة - إذا جاز لنا أن نسميها كذلك - بكاملها يجسدها ذلك الفرد ويمثلها وإن كان الأفضل والأوفق أن نسميها «الروح» الروح الأمريكية. روح العصر.

**- ليमान :** اللعنة، كان ذلك قاسيا يا توم، سامحني، هل ستسامحني؟ اللعنة، لماذا أسمح لنفسي بأن أكتب؟ إنه ذنب عديم الجدوى، هذا هو بيت القصيد! هنا أبدأ من لا شيء، أخلق مائة واثنين وأربعين فرصة عمل للناس، وأرقي بما يربو على ستين عاملا من فقراء الزنوج لوظائف مكتبية عندما كان ذلك صعب التحقيق، لا بد أن أكون فخورا بنفسي، سافل! وأنا! أنا! (يضرب على المكتب، ثم يهدأ، ينظر للأمام وللأسفل). .. أنا أحب وجه نظرك. ذلك النهر الأحمر الذي يعكس الضوء ينساب عند شارع



المتنزه في ليلة شتوية، وكل هؤلاء النساء البيض  
اللاتي يلبسن الملابس الحريرية، يعبرن داخل تلك  
السيارات الليموزين الدافئة ... اللعنة، هل يمكن أن  
توجد صورة للعالم أكثر إثارة؟

(يستدير نحو توم.)

أنا دائم التفكير في أبي، كيف كان مرتبطا بحياته، لم يكن يستطيع أن  
ينتظر ليفتح المتجر كل صباح ليفرز المخللات، ويعيد رص براميل الزيتون،  
بشر بهذا الوصف يعرفون الشيء الرئيسي، الذي هو ماذا؟ ما هو الشيء  
الرئيسي، هل لديك علم؟ (توم صامت.) انظر، لا تقلق، لا أستطيع أن  
أتخيل نفسي من دون ثيودورا، هي عظيمة، زوجة عظيمة! .... أحب تلك  
المرأة! الحديث معك مفيد دائما يا توم.

لكن شخصية واحدة رغم أهميتها لا تظهر .. تلك هي «بني» أو بنيامين  
ابن ليमान من ليا. ورغم ذلك تحوم دائما وتحلق على المكان بوجودها وبلهفة  
ليمان عليها في رصد وتصوير لمشاعر أب إنسانية وطبيعية تجاه زوجة /  
أنثى - فرغت منه وتخلصت نفسيا - تعذبه بحرمانه منه أو التهديد به ..  
وبشكل إنساني وطبيعي أيضا .

أما «لوجان» الممرضة الزنجية فقد أراد بها ميللر أن تكمل مفردات  
اللوحه الأمريكية أو العرض الأمريكي فقدمها في علاقاتها مع "السادة  
البيض" في وضوح موضوعي دون تلوين أو تهويل .. بدءا من تعالي "السيد  
ليمان عليها" إلى ارتمائهم في حضنها ضعيفا وضائعا ووحيدا .. رجل مهزوم  
يحتاج إلى المساندة من إنسان حتى ولو كانت الممرضة الزنجية في أمريكا  
وحيث يظهر «غناها / ثراؤها لقناعتها أمام "فقره" الآن!



- **المرضة** : تشعر بالألم؟ (لا يجيب) سأتيك بدواء يخفف عنك الألم.

- **ليمان** : لا تتركيني وحيدا، مفهوم؟ أحتاج وقتا قصيرا؟ من فضلك. اجلسي معي.

(يربت على المفرش) تعالي، لا تخافي. .... (تقترب من الفراش مترددة، يسحبها لتجلس بجواره. .... يمسك يدها.) عالمان مختلفان فحسب، أتفهمين؟ النساء تريد حياة آمنة، لكنها خطيرة. هكذا. ليس في وسعنا شيء. إنها فظيعة. ومع ذلك نعيش فيها.)

- **المرضة** : (لا تعلن موافقتها) دعني أعطيك شيئا. (تبدأ في سحب يدها.)

- **ليمان** : (يتشبث بيدها) عشر ثوان أخرى، أحب دفئك يا لوجان. دفاء. المرأة هي آخر الأشياء المقدسة، أنت قطعة من الشمس، السحر الأخير. الذي يذكرني... (يقبل ظهر يدها، ثم يتركها.) عندما تكونين هناك تصطادين على الجليد مع زوجك وابنك... عم تتحدثون؟

- **المرضة** : ... حسنا، سأقول لك... المرة الأخيرة اشترينا كلنا بعض الأحذية من سوق «ناب» الكبير للأحذية؟ أحذية مستعملة، لكنك لا تميزها من الجديدة.

**ليمان** : إذن تحدثتم عن أحذيتكم الجديدة؟

**المرضة** : حسنا، كانت مشتريات كبيرة.

**ليمان** : حسنا، ممتع، من الممتع القيام بذلك. لا أعرف السبب،



لكنه ممتع.

**المرضة** : سأعود فورا . (تهم بالذهاب)

**ليمان** : أكرهيني؟

**المرضة** : (تهز كتفيها محرجة) لا أعرف، سأفكر في ذلك.

**ليمان** : ارجعي للوراء قليلا، هه؟ أنا مازلت مهزوزا ...  
قليلا.

(تميل وتقبل جبهته)

هكذا يتبدى الأصل الإنساني / الفطرة نقية طازجة رائعة صادقة في  
بساطة وتلقائية تماما وكأنهما من أبطال تشيكوف: عظام وضائعون كبار  
وأطفال في نفس الوقت .. وبلا مبرر أو فهم أو تفسير فيا للروعة! ويسأله  
ليمان «السيد المليونير الأمريكي»:

**- ليमान** : لماذا تفعلين ذلك؟

**- الممرضة** : بلا سبب. (تخرج)

**- ليमान**: (اندهاش مؤلم وشوق يعتليان وجهه، عيناه متسعتان، الحيوية تدب  
في أوصاله) ... كل شيء معجزة! بالتأكيد كل شيء  
! تخيل ... ثلاثتهم يجلسون معا هناك عند البحيرة،  
يتحدثون عن أحذيتهم!

( يبدأ في النحيب، لكنه يضبط نفسه سريعا، وبمعاناة داخلية يحدق  
في الأمام.)

إن المليونير مندهش من قناعتهم وبساطتهم وسعادتهم وبالنسبة له فهي  
معجزة! لكن هذا هو الحل الوحيد .. فليس أمامه من مخرج متاح سوى

الانخراط في ضياعه... وكأنما نستمتع خلف نحيبه إلى صوت الجوقة في «أوديب» سوفوكليس مع النهاية تردد:

«لا تقل عن إنسان إنه عاش سعيد إلى أن يدركه الموت»

لقد أشرنا إلى الاستخدام المبتكر لـ «الجبيرة» وعلاقتها بالشخصية .. وعن لحظات الاختفاء والصمت والتتصت والمراقبة .. وعن العناصر غير الواقعية في العرض عن الضوء والظل والعتمة والصوت والصورة كما استخدمها آرثر ميللر في براءة. لكننا لم نتحدث عن لعبة "التمسرح theatricality وعن المجسمات والحيل وكل ما تشمله وتوفره وتتيحه «التعبيرية» في المسرح ولكلا النص والعرض .. المؤلف والمخرج . لكن هذه الجرأة من آرثر ميللر تستدعي الانتباه وهي تلفت النظر إلى حالة الحداثة وما بعد الحداثة وفي حرص يبعدنا عن التقعرات والتخرصات المألوفة من النقد والإسكولائيين - المدرسيين - الأكاديميين. لكن ألا تعكس المسرحية سمات عصر ما بعد الحداثة ومؤشراته ونذره حين تعكس «الإحساس العميق بالقلق الذي سوف يسيطر على الغرب ومعه العبث وفقدان الأمل والعجز. فحين يأتي عصر ما بعد الحداثة سوف يظل الوعي وسوف يصبح غير قادر على الاحتفاظ بمفاهيم العدالة والحقيقة والعقلانية التي تنهض عليها حداثا الغرب. حيث سيصبح الوعي آنذاك دون مركز ويصير مجرد وظيفة تتقاطع من خلالها القوى الشخصية فيما يصبح الفن مجرد سلعة بعدم تعبيره عن الروح الإنسانية. كما سوف تفقد المعرفة أهميتها النقدية وتتحول إلى مجرد وظيفة.

حين يقول إيهاب حسن إن سمات الحداثة هي «اللا توجه، التمرد، الشذوذ، التحويل التشويهي، والمفهوم الأخير يدل وحده على مجموعة من المصطلحات الواهنة حول التهديم: اللا إبداع، التحلل، التفكيك، اللامركزة،



الانزياح، الانقطاع، التقطع، الاختفاء، الانحلال، اللا تعريف، اللا كلياتية، اللا شرعنة الانقطاع، هرطقة الخروج على المؤلف، التعددية، العشوائية - إذا وضعنا جانباً مصطلحات تقنية أخرى تشير إلى بلاغة المفارقة، والشرح والصمت، وفي القرار من جميع هذه العلامات تتحرك إرادة واسعة باتجاه التهديم، فتؤثر على كتلة السياسة، وكتلة المعرفة، وكتلة الإيروتيك، والباطن النفسي الفردي، أي كامل الكون الخطابى في الغرب»<sup>(١)</sup>.

ألا تنذر «الهبوط من جبل مورجان» بكل ذلك؛ بل ألا تعكسه كواقع بالفعل بحيث يمكن إدراجها كنموذج لعصر ومسرح ما بعد الحداثة معنى وفكراً من منظور استخدامها لمفردات تكنولوجيا عصر يتقدم مندفعاً كي يصبح كذلك؟ سؤال تتكفل القراءات المتعدد بإجابته وإن كنا متأكدين من نجاحها في تحقيقه ذلك تحقيقاً يثبت آرثر ميللر في صدارة كتاب المسرح في القرن العشرين وإلى الآن بكل ما كتبه وتنبأ به وبكل مواقفه الإنسانية والسياسية مواجهها ومقاوما للعنف والتعصب وللشوفينية والاستبداد والتمييز. ثم يتبقى لنا تعليق مهم عن الحوار .. عن اللغة المتفردة - ليس ببلاغة تقليدية أو جمال أسلوبى كأدب - بل بكونها لغة درامية حقيقية تنطق فيها كل شخصية «لغتها الخاصة» حاملة ثقافتها وعقدها وفاضحة .. ساطرة خلجاتها أو مشيرة إلى عالمها الداخلي عمداً أو عفوية. لغة غنية بالتلميحات السريعة والتعليقات التي تحتل التأويل والتأويل المضاد .. لغة تفجر معاني ودلالات رغم اقتضابها وتلزم بالصمت والاستماع حال إسهابها حتى لكانها تغوي بل وتطالب بدراسة مستقلة مفصلة في كافة تنويعاتها المتباينة كنتاج للانفعال الموحد لدى كل الشخصيات؛ أو كتعبير عن الانفعال الخاص بكل شخصية مع بحث جرسها وإيقاعها وصداها وعلاقة كل ذلك بالموقف

(١) فخري صالح - مجلة نزوى . الأسس النظرية لما بعد الحداثة .





الدرامي والحالة النفسية والمزاجية لرائعة آرثر ميللر هذه التي يمكن أن  
توصف بكونها نموذجا للحدث وإرهاصا بما بعد الحدث في المسرح معنى  
ومبنى.

أستاذ دكتور أسامة ابوطالب



## السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور: أسامة إبراهيم أبو طالب

عمل وكيلا لوزارة الثقافة المصرية رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ورئيس الإدارة المركزية للبيت الفني للمسرح ومستشارا للثقافة والإعلام بمجلس الشعب المصري عام ٢٠٠٥م. ورئيسا لقسم النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية. الكويت. حاليا أستاذ الدراما والنقد المتفرغ بأكاديمية الفنون. القاهرة .

### • المؤهلات العلمية:

- ١- بكالوريوس في إدارة الأعمال - كلية التجارة جامعة عين شمس. ١٩٦٦
- ٢- بكالوريوس في النقد والأدب المسرحي بامتياز مع مرتبة الشرف. المعهد العالي للفنون المسرحية. أكاديمية الفنون ١٩٧٥.
- ٣- ماجستير في الدراما والنقد بامتياز مع مرتبة الشرف. المعهد العالي للفنون المسرحية أكاديمية . الفنون. القاهرة ١٩٨١ وموضوعه:  
(المسرح الشعري الحديث .. دراسة مقارنة - إشراف أ.د. محمد القصاص)
- ٤- دكتوراه في الدراما والنقد - المعهد العالي للعلوم المسرحية بجامعة فيينا ... وموضوعها:  
(الإسلام وظاهرة التراجيديا - دراسة أنثروثيوتياترالية مقارنة في ضوء الدراما المسيحية. بدرجة امتياز ومرتبة الشرف).





## السيرة الذاتية للمترجم الأستاذ: عبد السلام إبراهيم

عبد السلام إبراهيم - روائي وقاص ومترجم مصري. درس الأدب الإنجليزي، له العديد من الإبداعات، حصلت روايته «الطواب الأكر» على جائزة بهاء طاهر باتحاد كتاب مصر.

الإصدارات

- ١- قادش الحرب والسلام (رواية) عن دار الهلال.
- ٢- كوميديا الموتى (قصص) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
- ٣- الطواب الأكر (رواية) عن الحضارة للنشر، حصلت على جائزة بهاء طاهر باتحاد كتاب مصر
- ٤- مسافة قصيرة جدا للغرق (قصص) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الترجمة

- ٥- اللعب مع النمر ومسرحيات أخرى، دوريس ليسينج عن الهيئة العامة للكتاب.
- ٦- عشر مسرحيات مفقودة، يوجين أونيل عن المركز القومي للترجمة.
- ٧- ثلاث مسرحيات، كليفورد اوديتس عن المركز القومي للترجمة.
- ٨- ثلاث مسرحيات د. ه. لورانس عن المركز القومي للترجمة.
- ٩- رواية فوس، باتريك وايت عن الهيئة العامة للكتاب.
- ١٠- دوريس ليسينج مختارات قصصية مع مجلة الثقافة الجديدة.
- ١١- الراكبون إلى البحر ١٠ مسرحيات قصيرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- ١٢- مختارات قصصية أدباء جائزة نوبل مع مجلة دبي عن دار الصدى-دبي.
- ١٣- رواية أشياء تتداعى تشنوا أتشيبي عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- ١٤- أضواء على المسرح البريطاني عن جامعة القاهرة.
- ١٥- رواية موبى ديك هيرمان ميلفيل عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

## هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحاً تعليمياً تربوياً فقط، بل كان مسرحاً يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديمياً.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكرياً وأدبياً، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩

يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عدداً حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواة في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



## وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubai Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرانكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زفنه سجلماسه - بلقدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نغفون الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق النعيق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - النامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العنابية - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City, NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

---

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

---

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت



